Ger. Philol
A

Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

herausgegeben

von

August Sauer

Zwanzigster Band.

Jahrgang 1913

160696
8/4/21

Leipzig und Wien

K. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung

Carl Fromme

1913

Alle Rechte vorbehalten

PN
4
E8
Bd. 20

Verlags-Archiv-Nr. 1365.

Inhalt.

Untersuchungen und neue Mitteilungen.

Seite

Methodologische Grundsätze literarhistorischer Seminarübungen. Von Georg Witkowski 1

Deutsche Volksliedwanderstrophen. Von Otto Stückrath 8. 303

Quelle und Entstehung von Opitzens Judith. Von Anton Mayer . . 39

Über ein handschriftliches Gleichendrama des XVI. Jahrhunderts. Von Eberhard Sauer 54

Rabener und die Leipziger moralische Wochenschrift ‚Der Hofmeister'. Ein Beitrag zur Würdigung Rabeners. Von Wilhelm Hartung . . . 61

Zwei Briefe von Johann Heinrich Voß aus seiner Hauslehrerzeit. Mitgeteilt von Leonhard Neubaur 77

Jean Paul und die Schlegel. Von Eduard Berend 83

Französische Einflüsse in Friedrich Schlegels ‚Lucinde'. Von Paul Kluckhohn 87

Zu Kleists ‚Amphitryon'. Von August Sauer 93

Der österreichische Parnaß in Wort und Bild. Von Michael Holzmann 104

La quinta de Florencia. (Zu den Beziehungen zwischen Grillparzer und Lope). Von Friedrich Adler 116

Die Uraufführung der Agnes Bernauer von Hebbel am Münchener Hoftheater. Von Emil Sulzer-Gebing 121

Anläßlich Anzengrubers ‚Meineidbauer'. Von Wilhelm Bolin . . . 141

Fischart-Studien. Von Adolf Hauffen:

XV. Fischarts Bildungsreise und seine philosophischen Studien in Paris und Straßburg.

Vorbemerkung 332

1. Fischart in Flandern 333

2. Fischarts Kenntnis des Französischen und seine Aussprüche über Paris 336

3. Fischarts Aufenthalt in Paris 1567 und das Collegium Regium 347

4. Die Universität Paris und Fischart als Scholar an der Artistenfakultät 589

5. Abschluß der philosophischen Studien Fischarts in Straßburg . 599

6. Orléans und London 601

Nachträge zu früheren Studien 604

Seite

Aus der Jähnschen Autographensammlung. Von Max Morris . . . 356
Drei bisher unbekannt gebliebene Lieder auf Friedrich den Großen. Mitgeteilt von F. Mentz 370
Eine neue Quelle zu Schillers Frühzeit. Von Ernst Müller 376
Schillers ‚Venuswagen'. Von Philipp Simon 381
Die Umwelt der ‚Räuber'. Von Robert F. Arnold 391
Vossiana. Mitgeteilt von Karl Preisendanz 402
Christian Ernst Wünsch. Briefe und Nachrichten. Von Flodoard Freih. von Biedermann 405
Über einige Echtheitsfragen bei Hölderlin. Von Ottmar Rutz 428
Fichtes Einfluß auf die ältere Romantik. Von W. Schmidt:
Einleitung 435
I. Kapitel. a) Allgemeine persönliche und philosophische Merkmale der älteren Romantik. b) Ausblick auf Jena und Fichte 437
II. Kapitel. August Ludwig Hülsen, geboren 1765 zu Premnitz i. d. Mark 444
III. Kapitel. Hölderlin (geb. 29. März 1770 zu Laufen a. Neckar) 647
IV. Kapitel. Novalis. Friedrich Leopold von Hardenberg (geb. 2. Mai 1772 in Ober-Wiederstedt) 655
V. Kapitel. Friedrich Schlegel (geb. 10. März 1772 in Hannover) 667
Washington Irvings Einfluß auf Wilhelm Hauff. Eine Quellenstudie. Von Otto Plath 458
Neue Bruchstücke aus Herweghs Nachlaß. Mit Einwilligung von Marcel Herwegh in Paris mitgeteilt von Viktor Fleury. I. 471
Briefe Klopstocks an den Freiherrn Achatz Ferdinand v. d. Asseburg. Von Max Trippenbach. I. 607
Uz und Goethe. Von August Ewald 613
Ungedruckte Briefe L. Tiecks. Mitgeteilt von H. Günther. I. 641
Neue Studien zu Heinrich von Kleist. Von Frida Teller:
I. Kleists Guiskard — ein Musikdrama 681
II. Klopstock und Kleist. Ein Beitrag zur Erklärung von Kleists ‚neuer Dramenform' 709
III. Kleist und Quinault. Die Rosenfestepisoden in Kleists Penthesilea und deren Vorbild. Das Rosenfest zu Salency . . . 720
Uhlands Ballade ‚Des Sängers Fluch'. Ein Beitrag zu ihrer Entstehungsgeschichte und Deutung. Von Heinrich Brömse 727

Miszellen.

Entlehnungen. Von Th. A. Schröter:
1. Zu Opitz 149
2. Zu Haug 151
3. Zu Goethe 154

Seite

Zu Gelegenheitsgedichten von Simon Dach und Paul Fleming. Von Carl Vogt 155
Zu Elegie I. Weimarer Ausgabe Band I, S. 412. Von Eduard Scheidemantel 158
Zu Goethes Invektiven. Von Eduard Scheidemantel 159
Briefe eines ehrlichen Mannes bei einem wiederholten Aufenthalt in Weimar. Von Eduard Berend 160
Zu H. v. Kleist IV, S. 95, Z. 22 ff. Von Josef Körner 162
‚Est est‘ vor Wilhelm Müller. Von Richard M. Meyer 162
Zu Tieck und Hebbel. Von Camillo von Klenze 165
Hebbels ‚Maria Magdalena‘ und die sogenannte höhere Kritik 166
Zur Lebensgeschichte Michael Lindners. Von Friedrich Roth 488
Zum ‚Jungen Goethe‘ [Berichtigungen und Nachträge]. Von Max Morris 492
Goethes Gedicht: An Mignon. Von Max Morris 501
Zu Goethes ‚Dichtung und Wahrheit‘. Derones oder Renaud-De Rosne? Von Rudolf Ballof 501
Aus der Sphäre der christlichdeutschen Gesellschaft. Von Reinhold Steig 502
Zu ‚Est, est . .‘ Von Egon Cohn 503
Zu den Gedichten Goethes. Von Edm. Goetze 505
Zu Goethes Handschrift. Von Edm. Goetze 505
Das ‚Annelein von Torgau‘. Von Ch. A. Williams 506
Zur Bibliographie des Buches von der deutschen Poeterey. Von Alfred Lowak 737
Zu Simon Dach. Von Alfred Lowak 737
Über die Entstehungszeit des Dramas ‚Die beiden Alten‘ von Jakob M. R. Lenz. Von Rudolf Ballof 738
Ein neugefundenes Schriftstück von Goethes Freundin Mademoiselle Delph. Von Reinhold Steig 739
Kleine Bemerkungen zu Schiller. Von Fritz Jonas:
1. Zu einem Jugendspiel Schillers 741
2. Zu Schillers Räubern 742
Eine geistliche Kontrafaktur zu Mignons Sehnsuchtslied. Von Hans Hartje 743
‚Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren‘ (Weim. Ausg. I 14[1], 33). Von Max Pirker 743
Zu Goethes ‚Faust‘ (Schluß). Von Dyroff 745
Kleinigkeiten. Von Rich. M. Meyer:
1. Pyramidenleben 746
2. Irrungen, Wirrungen 746
3. ‚Der Freiheit eine Gasse‘ 747
Zu Euphorion XIV, S. 90. Von A. Köhler 747
Nochmals die ‚grüne Nacht‘. Von Hans Reichmann 748

Seite

Grimmelshauſen und ‚Simplicii Angeregte Urſachen‘. Von Rudolf Schlöſſer 807

Rezenſionen und Referate.

Archer, Play-Making (Richard M. Meyer) 580
Bastier, La nouvelle individualiste en allemagne de Goethe à Gottfr. Keller (Georg Baeſecke) 528
Berger Alfr. Frh. v., Autobiographiſche Schriften (Rich. M. Meyer) . 788
Burri, Joh. Rudolf Sinner von Ballaigues (Joſ. Nadler) 520
Correspondance de Jean-Jaques Rousseau avec Léonard Usteri (Wolfgang Stammler) 782
Dante, ſ. Farinelli.
Dingelſtedt, ſ. Rönneke.
Eiermann, Gellerts Briefſtil (Wolfg. Stammler) 176
Farinelli, Dante e la Francia (Joſ. Wihan) 752
Fauſtliteratur (Max Morris):
Witkowski, Goethes Fauſt 204
Büchner, G.s F. 205
Splettſtößer, Der Grundgedanke von G.s F. 206
Andrews, G.s key to F. 207
Buurman, Kurzer Wegweiſer durch G.s F. 207
Freybe, Fauſt, das perſönlich gefärbte Abbild des deutſchen Geiſtes 208
Riemann, G.s F. 209
Lichtenberger, Le F. de G. 211
Fauſt, 1. Teil ſynoptiſch hg. von Lebede 212
Traumann, G.s F. nach Entſtehung und Inhalt erklärt . . . 212
Wood, F.-Studien 214
Haupt, Die poetiſche Form von G.s F. 215
Hertz, G.s Naturphiloſophie im F. 215
Jacoby, Herder als Fauſt 217
Bartſcherer, Paracelſus 219
Müller, Das Recht in G.s F. 223
Blume, Das Recht in G.s F. 225
Storck, G.s F. und die bildende Kunſt 225
Hauhart, The reception of G.s F. in England 227
Feſtbuch zum 100. Geburtstage Hermann v. Gilms (Armin Gaßner) . 570
Fiſcher, Kleiſts Guiskardproblem; H. v. Kleiſt und ſein Werk (Frida Teller) 537
Funder, Die Äſthetik des Franz Hemſterhuis (Ferdinand Bulle) . . . 777
Gellert, ſ. Eiermann.
Gilm, ſ. Feſtbuch.
Gloege, Novalis' Heinrich von Ofterdingen (Suhtſcheck-Hauſchka) . . . 227
Goethe, ſ. Baſtier; Fauſtliteratur; Morris.

Grimmelshausen, s. Scholte.
Grohne, Die Hausnamen und Hauszeichen (Joh. Nadler) 169
Hebbel, s. Tibal: Wagner.
Hemsterhuis, s. Funder.
Herder, s. Morris.
Hoffmann E. T. A., s. Margis; Sucher.
Holtei, s. Moschner.
Hugelmann, Ein Stammbuch aus dem Kreise Karl Leonhard Reinholds (Wolfg. Stammler) 783
Wilh. und Karol. v. Humboldt in ihren Briefen. 5. Bd. (Alb. Leitzmann) 233
Istel, Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland (Egon v. Komorzynski) 784
Justi, Michel Angelo (Rich. M. Meyer) 507
Keller G., s. Bastier.
Kleist H. v., s. Fischer.
Klinger F. M., Dramatische Jugendwerke hg. von Berendt und Wolff. 1. Bd. (Karl Freye) 523
Körner Theod., Briefwechsel mit den Seinen. Hg. von Weldler-Sternberg (Wolfg. Stammler) 785
Konrad, Die deutsche Studentenschaft in ihrem Verhältnis zu Bühne und Drama (Hans Devrient) 508
Kühlhorn, Leisewitzens Julius von Tarent (Karl Freye) 528
Leisewitz, s. Kühlhorn
Margis, E. T. A. Hoffmann (Max Pirker) 255
Morris, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankf. Gel. Anzeigen (Wolfg. Stammler) 521
Moschner, Holtei als Dramatiker (Marie Brie) 548
Müller, Maler, Der Faun Molon, hg. von Heuer (Karl Freye) . . . 526
Novalis, s. Gloege.
Platen Aug. v., Die Gedichte. Ausgewählt und hg. von Rausch (Rud. Schlösser) 276
Reinhold K. L., s. Hugelmann.
Rönnecke, Franz Dingelstedts Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater (Hans Devrient) 564
Rosegger, s. Bulliod.
Rousseau, s. Correspondance.
Sarason, Das Jahr 1913 (Aug. Sauer) 579
Schillerliteratur der Jahre 1909 und 1910 (Alb. Leitzmann) . . . 181
Scholte, Probleme der Grimmelshausenforschung. I (A. Bechtold) . 545
Sinner, s. Burri.
Studien zur Literaturgeschichte. A. Köster überreicht (Rich. M. Meyer) 775

Seite
Sucher, Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann (Max Pirker) 261
Teubern H. E. v, s. Young.
Tibal, Hebbel (Zinkernagel) 289
Usteri L., s. Correspondance.
Vulliod, Pierre Rosegger; Dtsch. Ausgabe von Necker (Wilh. Bolin) 573
Wagner, Das Drama F. Hebbels (Frz. Zinkernagel) 283
Witkop, Die neuere deutsche Lyrik. I (Harry Mayne) 172
Young, Gedanken über die Originalwerke. Übs. von H. E. v. Teubern hg. v. Jahn (Wolfg. Stammler) 781

Jakob Minor. Von Robert F. Arnold 789
Zu Euphorion XIX 386 f. und 485. (Erwiderung). Von Camilla Lucerna 294
Antwort. Von Max Morris 296
Erwiderung. Von Walther Herrmann 296
Antwort. Von J. Vlašimský 299
Erwiderung. Von Wilh. Hertz 582
Antwort. Von Max Morris 585
Max Morris über Herder als Faust. Von Günther Jacoby 801
Bedeutet Goethes ‚Seefahrt‘ den Übergang Goethes von Frankfurt nach Weimar? Von Günther Jacoby 803
Antwort. Von Max Morris 807
Nachrichten 299. 585
Nachträge und Berichtigungen 588. 808
Register Von Alfred Rosenbaum 809

Methodologische Grundsätze literarhistorischer Seminarübungen.

Von Georg Witkowski in Leipzig.

Von allen Seiten wird zugegeben, daß der Betrieb des Universitätsunterrichts in den philosophisch-historischen Fächern den Aufgaben nicht mehr so wie früher genügt. Als Hauptfaktor dieses Ungenügens gilt die übergroße Zahl der Teilnehmer an den Seminarübungen, und die Verbesserungsvorschläge suchen deshalb vornehmlich nach dieser Richtung hin Besserung zu schaffen. Das wird indessen ohne tief eingreifende Änderungen der Organisation, damit zusammenhängende Bewilligungen neuer Lehrkräfte und anderweitigen Aufwands nicht zu verwirklichen sein, und ehe es dazu kommt, ehe man sich nur über die grundsätzlichen Vorbedingungen einer solchen umfassenden Neuorganisation einigt, dürfte noch geraume Zeit vergehen.

Es erscheint deshalb zweckmäßig, hier nicht de lege ferenda, sondern de lege lata zu sprechen und die Frage zu beantworten, wie unter den jetzt gegebenen Verhältnissen, namentlich an den größeren Universitäten, wo regelmäßig mehrere hundert Studierende die literarhistorischen Proseminare und Seminare belegen, die gestellte Aufgabe möglichst vollkommen zu erfüllen sei.

Diese Aufgabe besteht darin, den Studierenden die Ausbildung zu verleihen, deren sie zu selbständiger wissenschaftlicher Arbeit in ihrer Fachwissenschaft bedürfen. In Anbetracht des Umstandes, daß viele sich später dem Lehrerberuf zuwenden, mag es wünschenswert erscheinen, auf diese künftige praktische Anwendung der erworbenen Kenntnisse im Seminarbetrieb Rücksicht zu nehmen, und so bestimmt denn auch z. B. das Statut für das Königliche deutsche Seminar an der Universität Leipzig in seinem § 1: „Der Zweck des Königlichen deutschen Seminars ist, das Studium der Literatur, der Altertumskunde und der Grammatik der germanischen Völker, ganz besonders aber des deutschen im engeren Sinne, durch praktische Uebungen den Studierenden lebendig und fruchtbar zu machen, um auf diesem

Wege tüchtige Lehrer dieser Fächer für Gymnasien und höhere Lehranstalten zu bilden."

Indessen wird eine spezielle Rücksicht auf die spätere Anwendung der erworbenen fachwissenschaftlichen Kenntnisse im Schulunterricht, und zumal die Ausbildung für dessen literarhistorische und exegetische Erfordernisse, nicht die Sache des germanistischen Seminars sein können, wenn auch selbstverständlich die hier erworbenen positiven Kenntnisse dem Lehrer der höheren Schulen erheblichen Nutzen gewähren. Es ist sogar aufs entschiedenste schon im Seminar vor der Versuchung zu warnen, in der Schule der Einzelforschung und ihren Methoden nachzugehen, wie es namentlich junge, nach Wissenschaftlichkeit strebende Lehrer zu tun pflegen. Übrigens fehlt auch bei dem Umfang des zu Leistenden schon wegen der sehr beschränkten Zeit den literarhistorischen Seminaren die Möglichkeit zu pädagogischer Propädeutik; diese muß vollständig dem pädagogischen Seminar überlassen bleiben.

Ebenso wenig kann darauf Rücksicht genommen werden, daß erfahrungsgemäß gerade unter den Teilnehmern an literarhistorischen Seminarübungen so viele nur von allgemeinen literarischen Interessen herbeigezogen werden oder sich für die praktischen Berufe des Schriftstellers, Redakteurs, Bibliothekars, Dramaturgen usw. vorbereiten wollen. Auch auf diese Sonderabsichten darf grundsätzlich nicht eingegangen werden, soll nicht der einzig berechtigte, oben bezeichnete Zweck, die Ausbildung von Fachgelehrten, geschädigt werden. —

Als Ausgangspunkt hat die Vorbildung normal befähigter Abiturienten deutscher humanistischer Gymnasien zu gelten. Trotzdem die volle Berechtigung zum philologischen Studium gesetzlich bis zu den für reif erklärten Zöglingen der Oberrealschulen ausgedehnt worden ist, muß doch das Seminar, zumal in den klassischen Sprachen, das Vorhandensein derjenigen Kenntnisse verlangen, die zur fruchtbaren Behandlung der neueren Literaturen erforderlich sind, also ausreichende Fähigkeit zu richtiger Interpretation der hier in Betracht kommenden griechischen und römischen Autoren. Wo diese Kenntnisse von der Schule nicht mitgebracht werden, ist zunächst Nachsicht zu üben, aber den Mitgliedern des Proseminars die Verpflichtung aufzuerlegen, daß sie im Laufe der ersten Semester die Lücken ausfüllen. Sollte dies nach etwa drei Semestern nicht geschehen sein, so müßte es den Ausschluß vom Proseminar oder mindestens die Nichtzulassung zum Seminar zur Folge haben.

Ich lege auf diesen Punkt besonderen Wert, weil meine Erfahrung mich gelehrt hat, daß eine genügende Fähigkeit zur Beurteilung und Behandlung literarhistorischer Probleme ohne ausreichende Kenntnis der klassischen Sprachen und Literaturen nicht erreichbar ist. Zu der Zeit, als ich in München studierte, wurde jedem Doktoranden, der

als Hauptfach neuere Literaturgeschichte wählte, die Verpflichtung auferlegt, als eines der Nebenfächer klassische Philologie anzugeben, und ich würde es für sehr nützlich halten, wenn die gleiche Maßregel auch anderwärts in Kraft wäre; doch ist mir nichts davon bekannt. —

Die übliche Einteilung in Proseminar und Seminar empfiehlt sich aus vielfachen Gründen, die nicht aufgezählt zu werden brauchen. Nur wäre außerdem noch eine Reihe von Vorkursen oder wenigstens ein solcher zu schaffen, damit die weiter Vorgeschrittenen nicht immer wieder durch die erste Einführung der Anfänger in die Methodik aufgehalten würden. Denn für den Eintritt in das Proseminar ein bestimmtes Semester festzusetzen, erscheint überflüssig, wenn nicht zugleich Anordnungen getroffen werden, durch die den Anfängern Gelegenheit gegeben wird, durch einen solchen Vorkurs oder durch Vorlesungen vor Eintritt in das Proseminar dasjenige zu erlernen, was sie zu fruchtbarer Teilnahme an diesem befähigt, in erster Reihe also eine Einführung und Methodik der Literaturwissenschaft. Eine solche Vorlesung könnte in der Tat das Proseminar sehr entlasten und fördern; aber freilich müßte sie dann regelmäßig in jedem Semester gehalten und jeder in das Proseminar Eintretende zum Nachweis ihres Besuchs verpflichtet werden. Ob ein Anfänger ein Spezialkolleg über Chaucer, französische Literatur des 17. Jahrhunderts oder Goethes Romane gehört hat, bleibt für seine Fähigkeit zur Arbeit im Proseminar recht belanglos. Wir müssen, auch bei Bestehen einer Vorschrift, die den Eintritt im ersten Semester verbietet, von dem status nesciendi in methodologischer Beziehung ausgehen, und da wir in jedem Semester wieder Anfänger in die Wissenschaft einzuführen haben, bleibt es immer dabei, daß vor allem die ersten Handwerksgriffe zu lehren sind.

Als das praktischste Mittel der Proseminarausbildung erweist sich die Kombination von Lektüre und regelmäßigen schriftlichen Arbeiten. Für die Lektüre ist ein mittelschwerer Text mit kritischem Apparat zugrunde zu legen, den jeder Teilnehmer sich anzuschaffen hat, weil an ihn auch die von allen zu liefernden schriftlichen Arbeiten anzuknüpfen. Zuerst wird der Titel dieses Textes bibliographisch aufzunehmen sein, wobei von den bibliographischen Methoden und Hilfsmitteln des Fachs im allgemeinen ein kurzer Abriß gegeben werden kann, unterstützt durch Vorlegen von Handschriften oder Nachbildungen solcher und von den älteren Drucken, die dem zu behandelnden Text und seinem Apparat zugrunde liegen. Als erste schriftliche Arbeit schließt sich daran die Bibliographie in etwas anderer Form, als sie der Text bietet. So einfach und überflüssig diese Aufgabe erscheinen mag, kann ich doch aus langjähriger Erfahrung versichern, daß sie

nur von einem kleinen Bruchteil der Anfänger fehlerlos gelöst wird, womit ihre Zweckmäßigkeit bewiesen ist.

Als zweite Etappe tritt die literarhistorisch-biographische Einführung in den Text schon deshalb an die geeignete Stelle, weil so von vornherein das Gleichgewicht des philologischen und des historischen Elements für die literarhistorische Wissenschaft festgelegt wird. In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts haben wir eine heilsame und notwendige Periode einseitig philologischen Betriebs der Literaturgeschichte durchlebt. Unter vollem Festhalten an den philologischen Anforderungen muß jetzt der Schüler mit gleich strenger Wissenschaftlichkeit an die kulturhistorischen, ästhetischen und allgemein philosophischen Probleme als ebenso unentbehrliche Faktoren fruchtbarer literarhistorischer Arbeit herangeleitet werden. In der allgemeinen Einführung der zweiten Übungsstufe ist darauf unter Angabe der hauptsächlichen Literatur hinzuweisen. Als zweite gemeinsame Arbeit würde etwa, auf Grund der inzwischen erfolgten Privatlektüre des zu interpretierenden Textes, eine Zusammenstellung der darin enthaltenen, auf den ersten Blick erkennbaren, biographischen und historischen Stoffelemente zu fordern sein.

Es sei hierzu bemerkt, daß für diese Arbeiten, die in der Regel nicht mehr als 8—10 geschriebene Seiten füllen sollen, eine Frist von je acht Tagen ausreicht. Nach weiteren acht Tagen gibt sie der Leiter der Übungen zurück und bespricht ohne Nennung von Verfassernamen die begangenen Fehler. Dafür ist wöchentlich eine Stunde anzusetzen. Der erhöhte Arbeits- und Zeitaufwand, den diese Einrichtung gegenüber nur einstündigen Proseminarübungen bedingt, wird durch den großen Nutzen und die starke Anregung des Interesses reichlich aufgewogen.

Als dritte Vorstufe der Lektüre folgt die Einführung in die sprachgeschichtlichen und metrischen Voraussetzungen für die Behandlung des gewählten Textes, wieder mit den gleichen allgemeinen Ausblicken und bibliographischen Angaben wie zuvor. Es wird in allen diesen Einführungen, die insgesamt etwa die ersten drei Stunden des Semesters ausfüllen, die Form des fortlaufenden Vortrags möglichst zu vermeiden und an ihre Stelle der Wechsel von Frage und Antwort zu setzen sein. Die älteren Teilnehmer können so ihre erworbenen Kenntnisse betätigen und nachprüfen, auch stellt sich schneller der erwünschte persönliche Kontakt her.

Für die Interpretation, die etwa mit der vierten Stunde einsetzt, müssen die Rollen schon in der ersten Stunde der Übung verteilt werden, damit genügende Zeit zur Vorbereitung bleibe. Für jeden Abschnitt wird ein Referent und ein Korreferent ernannt; der Referent hat sein schriftlich ausgearbeitetes Referat dem Korreferenten

etwa eine halbe Woche vor dem festgesetzten Termin seiner Interpretation zu übergeben. Bei der Wahl der Referenten werden zweckmäßig im Anfange die höheren Semester, später die Neulinge zu bevorzugen sein. Je größer die Teilnehmerzahl ist, desto kleiner müssen selbstverständlich die dem einzelnen zugeteilten Abschnitte werden, damit möglichst jeder mit einer selbständigen Interpretationsleistung an die Reihe komme, mögen es auch nur zehn oder zwanzig Zeilen sein. Es sollte sich von selbst verstehen, daß ein bloßes Herunterlesen, beziehungsweise Übersetzen des Textes und Angabe der Lesarten nicht genügt, ja, dauernd angewendet, der Tod jeder Übung ist und von der Art und dem Umfange wissenschaftlicher literarhistorischer Arbeit bei den Schülern falsche, viel zu enge Begriffe erweckt. Vielmehr ist es notwendig, bei jeder Gelegenheit die ganze Weite und Tiefe der Probleme anzudeuten, insbesondere aber die letzten Ziele der Forschung, wenn auch nur als eine Art von Vision, aufleuchten zu lassen, damit der Schüler die Notwendigkeit und die höheren Zwecke der ihm zunächst nur als Selbstzweck und vielleicht überflüssig erscheinenden subtilen Kleinarbeit erkenne.

In diesem Sinne werden auch die weiteren Themata für die wöchentlichen Arbeiten im Laufe des Semesters leicht aufzufinden sein, wobei darauf Rücksicht zu nehmen ist, daß die Schüler außer ihren Texten möglichst keiner literarischer Hilfsmittel zur Lösung bedürfen. Denn mögen auch die Universitäts- und Institutsbibliotheken reiches Material darbieten, so stellen sich doch der gleichzeitigen Benutzung durch die zahlreichen Bearbeiter desselben Themas große Schwierigkeiten entgegen.

Ähnlich steht es, wenn für die Proseminarübungen an Stelle eines einzelnen, gedruckt vorliegenden und leicht erreichbaren Textes, beziehungsweise einer ebenso beschaffenen Quellenzusammenstellung, ein anderes Hauptthema gewählt wird. Sollen die Teilnehmer, wie es in diesem Falle in der Regel erforderlich ist, den Stoff aus der Literatur zusammentragen, so steht dem nicht nur die Konkurrenz in der Benutzung derselben Bücher, sondern noch mehr die Unerfahrenheit der Anfänger in der Auswahl und Bewertung des Stoffes für wissenschaftliche Zwecke im Wege.

Übungen solcher Art müssen die Domäne der höheren Stufe bleiben, die das Seminar repräsentiert. Es wird dazu durch die bereits erreichte höhere Vorbildung seiner Mitglieder und deren geringe Anzahl prädestiniert. Der Leiter hat es hier in der Hand, schwierige und schwierigste Probleme zur Bearbeitung zu stellen, restlose Lösung der letzten Aufgaben der Interpretation zu verlangen und seine Veteranen so einzuschätzen, als ob jeder den Marschallstab der Wissenschaft im Tornister trüge. Ob das aber tatsächlich zutrifft, und ob

deshalb ein solches Training auf Rekordleistungen angebracht ist, erscheint doch sehr zweifelhaft.

Üblicherweise gehört die eine Hälfte der Stunden des ordentlichen Seminars der gemeinsamen Übung, die andere den Einzelvorträgen. Wird für diese gemeinsame Übung ein klar umschriebenes, möglichst problemreiches Thema gestellt, besteht der Mitgliederkreis aus tüchtigen, gut vorgebildeten und selbständig denkenden Köpfen, und läßt der Leiter jeder einigermaßen ausreichend begründeten Behauptung ihr Daseinsrecht, so gewährt es eine wahre Freude, eine solche Seminarstunde mitzuerleben. Aber wie selten treffen alle diese notwendigen Bedingungen günstigen Erfolges zusammen! Am schlimmsten wird es, wenn es heißt, im X.schen Seminar darf jede X.sche Meinung ungestört geäußert werden. Weist der Meister solche wissenschaftlichen Anschauungen, die seinem eigenen Standpunkte nicht entsprechen, ironisch oder mit schroffem Tadel ab, läßt er die Schüler die Überlegenheit seines eigenen Wissens überstark empfinden, bevorzugt er die Ausdauer des Sitzfleisches vor der eigenartigen produktiven Denkfähigkeit, so bemächtigt sich gerade der Besten eine innere Verbitterung und Unlust, die nur durch die Furcht vor dem gestrengen Herrn und der Macht, die ihm das bevorstehende Examen in die Hand gibt, in ihren Äußerungen gewaltsam zurückgedämmt wird. Liebedienerei und Strebertum drängen sich in solchen Fällen vor und empfangen zum Schaden einer freien wissenschaftlichen Gesinnung unverdienten Lohn.

Ich malte schwarz, doch dichtern Flor
Zög' ich dem Bilde lieber vor!

Eine ganze Reihe weiterer Schäden führen die Einzelvorträge mit sich, denen die zweite Hälfte der Übungen des ordentlichen Seminars zu gehören pflegt. Hier werden in der Regel Vorarbeiten und Bruchstücke der späteren Doktordissertationen von den Referenten dargeboten und von einem oder mehreren Korreferenten kritisiert. Bevor ein Thema für den Seminarvortrag bearbeitet wird, gilt eine monatelange eingehende Beschäftigung mit Stoffsammeln als die Regel, denn die letzten Forderungen der Akribie und der Materialbeherrschung müssen erfüllt werden, wenn diese Arbeiten ihrem sehr guten und berechtigten Zweck einer Fähigkeitsprüfung auf vollwertige wissenschaftliche Leistungen genügen sollen. Nur ist der Nachteil damit verbunden, daß zur Teilnahme an der Diskussion über Spezialarbeiten eine so gründliche Beherrschung ihres Sondergebiets erforderlich ist, wie sie eben nur der Referent und die Korreferenten besitzen können, während den übrigen Teilnehmern das eigentlich fruchtbare Mitarbeiten nur in Ausnahmefällen möglich ist. Da anderseits diese Spezialarbeiten für die Ausbildung und Prüfung der Seminaristen unent-

behrlich erscheinen, so bleibt nur der Ausweg offen, daß sie zwar wie bisher gefordert werden müssen, aber nicht in den Seminarsitzungen vorzutragen sind. Sie sollten dem Leiter der Übungen im Manuskript übergeben werden und von diesem, nach privater eingehender Besprechung mit dem Verfasser, nach der Seite der Methode und der Ergebnisse dann in der Seminarsitzung so kritisiert werden, daß sich eine für alle Teilnehmer fruchtbare Diskussion anreihen kann. Zeitersparnis und höherer pädagogischer Gewinn wären ein sicheres Ergebnis dieser Neuerung.

Die literarhistorischen Seminarübungen genießen, soweit meine Beobachtung reicht, vor manchen anderen den Vorzug, daß sich zu ihnen ein besonders begeisterter, im voraus schon für den Gegenstand lebhaft interessierter Teil der akademischen Jugend drängt. Vielfach erfolgt dieser Zudrang aus falschen, dilettantischen Vorstellungen vom Wesen unserer Wissenschaft. Wir müssen diese Vorstellungen ausmerzen, dabei aber alles vermeiden, was das Ethos, aus dem sie herfließen, ersticken könnte. Dies kann nur geschehen, indem die in einer strengen Methode liegenden eigenartigen ethischen Vorzüge in helles Licht treten und indem den Schülern der Nutzen der ihnen dargebotenen Lehre für höhere Erkenntnisse zu Bewußtsein gebracht wird. Letzten Endes kommt es eben auch hier, wie in jedem Unterrichte, auf die ethische und pädagogische Fähigkeit der Lehrenden an. Mehr noch als im Kolleg tritt im Seminar der Schaden zutage, der unserem gesamten Hochschulwesen daraus erwächst, daß bei der Auswahl der Dozenten das Forscherverdienst nach der wissenschaftlichen Seite hin den Ausschlag gibt. Stünde es damit anders, dann könnten auch die unleugbar vorhandenen Mängel der heutigen Organisation unserer literarhistorischen Seminare, die sich vor allem aus der allzu hohen Frequenz ergeben, leichter ertragen und durch die Praxis überwunden werden.

Diese Ausführungen wurden auf der dritten Tagung der „Gesellschaft für Hochschulpädagogik" vorgetragen und gaben dort zu einer sehr eingehenden Aussprache Anlaß (vgl. z. B. das freilich ganz ungenügende Referat in den Blättern für höheres Schulwesen XXIX, 589 f.). Nun sei der Wortlaut den engeren Fachgenossen unterbreitet, in der Hoffnung, von ihrer Seite Antworten auf die wichtige Frage nach der besten möglichen Ausbildung unseres wissenschaftlichen Nachwuchses hervorzulocken.

Deutsche Volksliedwanderstrophen.

Von Otto Stückrath in Biebrich a. Rh.

1.

Blaue Augen, blonde Haare...

In einem Graubündner handschriftlichen Liederbuch [im Besitze von Prof. John Meier-Basel], das in das Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts zu datieren ist, taucht ein Farbenlied auf, das als Ganzes aus dem Volksliedschatze verschwunden zu sein scheint, dessen vier Schlußzeilen der dritten Strophe aber zu einer recht beliebten Wanderstrophe geworden sind.

Herrn Prof. John Meier verdanke ich den nachstehenden Text des fraglichen Liedes, muß es aber aus Mangel an geeigneten Quellen anderen überlassen, für den Druck, der recht wohl in einem fliegenden Blatte des 18. Jahrhunderts erfolgt sein könnte, Nachweise zu erbringen. [Erwähnt wird das Lied bei Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz, Halle 1902 Nr. 40 A Anm. und Nr. 132 Anm.]

1. Ihr seyd schön ihr blaue Augen
Dieweil ihr das Gesichte ziert,
Bey euch kan man Strahlen schauen,
Mit so vielem aus stafiert,
Eure zart und reizende Blike
Machn Stahl und Eisen weich,
Und wer euch sieht der fallt zurüke,
Dieweil ihr seyd den Blitzen gleich.

2. Warum ist man euch gewogen,
Dieweil die schönste Farb ist Blau,
Blau sind man im Regenbogen,
Blaue Farbe ziert den Pfau,
Der Saphir ist auch zu loben,
Dieweil die schönste Farb ist Blau,
Jene Pärlein sind zu loben,
Weil sie auch so Blaulecht sind.

3. Blau ist einzig mein Vergnügen,
Blau ist einzig meine Lust,
Blau ist mir ins Herz geschrieben,
Blau das zieret meine Brust,
Blaue Augen blonde Haare,
Haben mich verliebt gemacht,
Wers nicht glaubt der wirds erfahren
Blau hat mich zum Lieben bracht.

Erde.

Graubündner Liederbuch, 18. Jahrh. „Das 39te."

Der Aufbau des Liedes ist auf jeden Fall ein so geschlossener, daß kein Anlaß vorliegt, an eine Zusammenschweißung aus verschiedenen Liedelementen zu denken. Wir dürfen ohne Bedenken annehmen, daß das Farbenlied die Quelle unserer Wanderstrophe ist. Es könnte sich bei Nachweisen von Drucken des Liedes wohl nur um vollständigere Fassungen handeln, bei denen aller Wahrscheinlichkeit nach die letzten vier Zeilen der dritten Strophe niemals fehlen, da sie gewissermaßen die Quintessenz des Ganzen ausmachen.

Hervorzuheben ist der Umstand, daß die Volksliedliteratur bis zum Jahre 1855 nichts von der fraglichen Strophe weiß. Sie führt ein völlig apokryphes Dasein, bis Ditfurth in seinen Fränkischen Volksliedern [1855] eine schon stark zersungene Version der Wanderstrophe aufzeichnen kann. Es sind nur die beiden ersten Zeilen mit geringer Veränderung beibehalten:

1. Schwarze Augen, blonde Haare,
Haben mich verliebt gemacht;
:Aber du, geliebtes Mädchen,:|
Aber du, geliebtes Mädchen, ja Mädchen,
Komm' und eile auf mir zu!

2. Mädchen, wenn ich einstmal sterbe,
Und der Tod mein Auge bricht,
|: So pflanz' du auf meinem Grabe, :|
So pflanz' du auf meinem Grabe — ja Grabe,
Eine Blum' Vergißmeinicht!

3. Rothe Rosen, grüne Blätter
Wachsen auf mein Grabesruh;
|: Aber du, geliebtes Mädchen, :|
Aber du, geliebtes Mädchen, ja Mädchen,
Komm' und eile auf mir zu!

4. Mädchen, komm' bei Mondenscheine
Auf mein kühles Grabe zu!
|: Aber du darfst niemals weinen, :|
Aber du darfst niemals weinen, ja weinen,
Sonst verdirbst du meine Ruh!

Ditfurth, Fränkische Volkslieder II, Nr. 132 (1855).

Zu dieser Fränkischen Version tritt zwanglos eine aus der Rheinpfalz:

1. Schwarze Augen, blonde Haare
Haben mich verliebt gemacht,
Aber nur du, geliebtes Mädchen,
Komm und eile auf mich zu!

2. Rote Rosen, grüne Blätter
Reich ich dir zum Abschiedsgruß:
Sie sollen sein dein Angedenken,
Weil ich von dir scheiden muß.

3. Wenn ich einstmal sterben werde
Und der Tod mein Auge bricht,
Ei so pflanz auf meinem Grabe
Die schönste Blum: Vergißmeinicht!

Rheinpfalz (Hayna)
Heeger-Wüst, Volkslieder aus der Rheinpfalz, Kaiserslautern 1909 II, Nr. 197 b.

Eine durch die beiden Schlußzeilen der Wanderstrophe mit einer ganz neuen Wendung einsetzende Version aus derselben Gegend zeigt recht deutlich, welche Kontaminationsmöglichkeiten vorhanden sind, wenn ein einmal vorgeschlagenes Thema ausklingt:

1. Blaue Augen, blonde Haare
Haben mich zur Lieb gebracht.
Als ich alt war achtzehn Jahre,
Hat mich das Unglück überrascht.

2. Du warst meine erste Liebe.
Meine letzte sollst du sein!
Du hast mir die Treu versprochen
In der Nacht beim Mondenschein.

3. Du hast mir die Treu versprochen.
Gabst mir auch ein Ring dabei;
Du hast mirs die Treu gebrochen
Und der Ring, der sprang entzwei.

4. Großer Gott im Himmel droben,
Errette mich aus dieser Pein!
Lieber in die Erd gegraben,
Als so falsch geliebt zu sein!

5. Soll ich jetzt in diesem Jammer
Auf dem Todsbett schlafen ein.
Ei so pflanz auf meinem Grabe
Rosen und Vergißnichtmein.

Rheinpfalz (Pirmasens)
Heeger-Wüst, Volkslieder aus der Rheinpfalz II, Nr. 197 a.

Ebenfalls in der Rheinpfalz aufgezeichnet ist die folgende Fassung, die in der ersten Strophe die Wanderstrophe in der alten Reinheit bringt, dann aber unter dem Zwange der Melodie ein Anhängsel ohne inneren Zusammenhang mit der Wanderstrophe anfügt und endlich in seiner Fortsetzung teilweise sinnlos ist:

1. Blaue Augen, blonde Haare
Haben mich zur Lieb gebracht,
Wers nicht glaubt, wirds schon erfahren,
Was die Lieb für Sorgen macht.
Drum laß ich nicht nach,
Und habe keine Ruh,
Bis ich wiederum
Mein Liebchen finden tu.

2. : Jeder Baum hat einen Namen,
Jedes Mädchen möcht ein Mann:
Drum laß ich ꝛc.

3. : Jeder Baum hat einen Ast,
Jedes Mädchen möcht ein Schatz:
Drum laß ich ꝛc.

4. An dem Bachstrom hängen Weiden.
In den Tälern liegt der Schnee.
Trautes Kindlein, ich muß scheiden,
Tief im Herzen tut mirs weh.
Drum laß ich ꝛc.

Rheinpfalz (Leistadt), Heeger-Wüst II, Nr. 198.

Von der Mosel und Saar kommt die Wanderstrophe in völlig neuem Zusammenhang:

1. „Blaue Augen, blonde Haare
Haben mich so weit gebracht!
Wer's nicht glauben will, der wird's erfahren,
Was die Lieb' für Sorgen macht!"

2. „Die erste Lieb', die geht von Herzen,
Die zweite brennt so heiß:
O wie glücklich ist der Jüngling,
Der von keiner Lieb' nichts weiß!"

3. Willst du mich gar nicht mehr lieben,
Ei, so kannst du's lassen sein!
Ich werd' mich deiner nicht betrüben,
Ich leb' bloß für mich allein.»

4. «Hab' ich was von dir genommen,
Ei, so sag' ich dir Dank dafür!
Unsre Liebschaft, die ist geschlossen,
Denn der Korb steht vor der Thür!»

5. „Nun vergeß' ich auch deinen Namen,
Weil du den meinen schon vergessen hast!
Nimmermehr kommen wir zusammen.
Geh nur hin, wo du es besser hast!"

Mosel und Saar. Kohler-Meier Nr. 49.

Eine kurhessische Version behält den in der Mosel-Saar-Fassung angedeuteten Charakter des Abschiedsliedes bei; die Strophe ist diesmal aber in das Lied verwebt und bildet nicht einen so wirkungsvollen Auftakt als in der vorgenannten Fassung. Das ganze Lied ist zusammenhangsloser:

1. Wer das Lieben hat erfunden,
Hat an Trennung nicht gedacht,
Sonst hätt' er die letzte Stunde
Nicht in Liebe zugebracht.

2. Meine Augen stehn voll Thränen,
Und mein Herz, es schwimmt in Blut;
Nimmer kann ich dich vergessen,
Denn du warst für mich zu gut.

3. Donner rollen, Felsen brechen,
Aber unsre Liebe nicht;
Alles andre kann vergessen,
Nur mein treues Liebchen nicht.

4. Schwarze Augen, dunkle Haare
Haben mich verliebt gemacht;
Wers nicht glaubt, der wirds erfahren,
Was die Lieb für Sorgen macht.

5. Stehst du einst bei einer andern,
Die dich herzlich küßt und drückt,
Sag' ihr nichts von unsrer Liebe,
Sag' ihr nur, du kennst mich nicht.

Aus Kurhessen. 1840. Manuskript in meinem Besitz.

Aus dem Kreise Wetzlar, dem Erzgebirge und der Rheinpfalz liegen drei Fassungen vor, in denen die Wanderstrophe zu Weiße's zöpfigem Gesprächsliedchen „Thyrsis und Phyllis" in Beziehung tritt. Ich teile nur die Fassung aus dem Kreise Wetzlar mit, füge aber dann eine recht beachtenswerte aus meinen Manuskripten bei:

1. Mädchen, willst du mir's gestehen,
Gestern küßt ein andrer dich.
Durch den Busch hab ich's gesehen,
Und dies war mir ärgerlich,
Und dies war mir ärgerlich.

2. Blaue Augen, blonde Haare,
Das hat mich verliebt in dich.
Wer's nicht glaubt, der wird's erfahren,
Was die Lieb für Sorgen macht.

3. Erste Liebe sie geht von Herzen —
Und die zweite brennet heiß.
O wie glücklich ist das Mädchen,
Das von keiner Liebe weiß.

4. Rosmarin und Veilchen, Nelken
Mach ich meinem Schatz zum Strauß,
Das soll sein sein letzt Gedenken,
Das soll sein sein Abschiedsstrauß.

5. Spielet auf, ihr Musikanten,
Spielet auf ein Abschiedslied
Meinem Liebchen zu Gefallen!
Es mag verdrießen, wen es will.

K. Becker, Rheinischer Volksliederborn, Nr. 77; daher ungenau Erk-Böhme II, Nr. 717 a. Ähnlich A. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge S. 61. „Ist das nicht ein närrisch Mädchen" Str. 2. Daher — Abdruck sehr ungenau — Erk-Böhme, II, Nr. 717 b. Heeger-Wüst: Volkslieder aus der Rheinpfalz Nr. 196 d „Liebchen, willst du mirs gestehen" Str. 3.

1. Von den Bergen fließt ein Wasser,
Kühler Wein, der soll es sein,
Kühler Wein soll es sein,
Schön Liebchen, wärest du mein.

2. Blaue Augen, blonde Locken
Haben mich verrückt gemacht,
Wers nicht glaubt, der wirds erfahren,
Was die Lieb' für Sorgen macht.

3. Liebchen, willst du mirs gestehen,
Gestern küßt ein Andrer dich!
Im Versteck hab' ichs gesehen,
Glaub', es war mir ärgerlich.

4. Liebchen, willst du mich verlassen,
Gib zum Abschied mir ein Kuß,
Einen Kuß mir zum Gefallen,
Weil ich von dir scheiden muß.

5. Willst du mich noch einmal sehen,
Steig hinauf auf Bergeshöhen,
Schau hinab ins tiefe Tal,
Siehst du mich zum letztenmal.

Nanzenbach (Dillkreis) 1910. Manuskript in meinem Besitz.

Eine geradezu tragische Bedeutung erhält die Strophe in Verbindung mit einer beliebten Moritat:

1. Ein Mädchen schön und jung von Jahren,
Verführt von eines Burschen Hand,
Allein sie hat schon längst erfahren,
Was falsche Liebe stiften kann.

2. Vom Elternhaus ward sie verstoßen,
Das war für sie ein harter Graus.
In ihrem Herzen wars geschlossen,
Nie wieder zu kehren ins Elternhaus.

3. Sie ging von Hamburg bis nach Bremen,
Sie faßte sich den harten Plan,
Sie wollt ihr Haupt auf's Schienen legen,
Grad' wo der Zug von Hamburg kam.

4. Die Schaffner hatten's längst gesehen,
Sie bremsten ein es mit Gewalt.
Allein der Zug, er blieb nicht stehen,
Ihr Haupt rollt blutend in den Sand.

5. Blaue Äuglein, blonde Haaren, (!)
Die haben mich verrückt gemacht.
Und wer's nicht glaubt, der soll's erfahren,
Was falsche Liebe stiften kann.

Badische Pfalz. Marriage Volkslieder aus der Badischen Pfalz. Halle 1902, Nr. 40 A.

Bildet hier die Strophe eine wirkliche Ergänzung, so ist sie in der Verbindung mit Friedrich Diez' Lied „Kommt die Nacht mit ihren Schatten" nur eine wesentlich verblaßte Wiederholung des in der vorletzten Strophe angedeuteten Motivs:

1. Kommt die Nacht mit ihren Schatten,
Schleich ich mich zum Garten hin,
Setz mich auf die Bank von Moose
In der Laube von Jasmin.

2. Doch allein so dazusitzen
Wird die Zeit mir gar zu lang;
Um mein Liebchen herzulocken,
Laß ich schallen meinen Sang.

3. Und sie hört mein leises Singen,
Löscht geschwind ihr Lämpchen aus,
Öffnet still das kleine Fenster,
Streckt ihr liebes Köpfchen raus.

4. Alles liegt in tiefem Schlummer,
Keine Seele ist mehr wach,
Und zum Zeichen, daß sie kommet,
Singt sie leis mein Liedchen nach.

5. Ei, wie wird geküßt, gekoset
Und geplaudert und gelacht!
Doch die Freude währt nicht lange,
Denn wie bald ists Mitternacht.

6. Einen Kuß noch, eh wir scheiden,
Einen süßen Abschiedskuß!
Wers nicht glaubt, der wirds erfahren,
Was die Liebe leiden muß.

7. Schwarze (blaue) Augen, blonde Haare
Haben mich zur Lieb gebracht; (verliebt gemacht)
Wers nicht weiß, der wirds erfahren,
Was die Lieb für Sorgen (Schmerzen) macht.

Rheinpfalz (Neustadt).
Nach den Angaben von Heeger-Wüst II, Nr. 248 rekonstruiert.
Verfasser des Liedes ist Ernst Friedrich Diez.

Ganz und gar ohne Zusammenhang mit dem Vorhergehenden verbindet sie sich mit dem Liede: „Wie die Blümlein draußen zittern":

1. Wie die Blümlein draußen zittern
Und die Abendlüfte wehn!
Und du willst mirs Herz verbittern
Und du willst schon wieder gehn!
Ach bleib bei mir und geh nicht fort,
An meinem Herzen ist der schönste Ort!

2. Ich hab geliebt dich ohne Ende,
Hab dir nichts zu Leid getan,
Und du drückst mir stumm die Hände,
Und du fängst zu weinen an.
Ach bleib bei mir und geh nicht fort,
An meinem Herzen ist der schönste Ort!

3. Ach da draußen in der Ferne
Sind die Menschen nicht so gut;
Und ich gäb für dich so gerne
All mein Leben, all mein Gut (Blut).
Ach bleib bei mir und geh nicht fort,
An meinem Herzen ist der schönste Ort.

4. Und du willst schon wieder scheiden,
Willst mich lassen ganz allein!
Doch ich trage meine Leiden,
Lebe wohl, gedenke mein!
O bleib bei mir und geh nicht fort,
Mein Herz ist ja dein Heimatort.

5. Blaue Augen, blonde Haare
Haben mich verliebt gemacht.
Wers nicht glaubt, wirds schon erfahren,
Was die Lieb für Schmerzen macht.
Ach bleib bei mir und geh nicht fort,
An meinem Herzen ist der schönste Ort.

Rheinpfalz (Würzweiler).
Rekonstruiert nach Heeger-Wüst II, Nr. 310 a.

Das hausbackene Ehestandsliedchen, dem Goethes duftiges Gedicht „Mit einem gemalten Band" Pate stand, erhält einen überraschenden Abschluß durch unsere Strophe:

1. Kleine Blümlein, kleine Blätter
Reich ich dir mit leiser Hand,
Und das Band, das sie verbindet,
Ist ein rothes Rosenband.

2. Ganz mit Rosen so umgeben
Reich mir freundlich deine Hand.
Auf der Jugend Frühlingszeiten
Folgt der Hochzeit Rosenkranz.

3. Und so lang das Feuer brennet
Und die Reben tragen Wein,
Und so lang das Wasser fließet
Soll und muß die Ehe sein.

4. (Blaue Augen, schwarze Haare
Haben mich zur Lieb gebracht.
Wers nicht glaubt, der wirds erfahren,
Ich habs selber durchgemacht.)

Dillkreis 1885. Erk-Böhme II, Nr. 626 b.

Und endlich ist der Zersingungsprozeß soweit fortgeschritten, daß die Strophe selbständig als Vierzeiler sich behaupten kann:

Blaue Augen, schwarze Haare
Haben mich verliebt gemacht,
Sie haben mich um mein Alles,
Sogar um mein Herze gebracht.

Voigtland.
Köhler, E.: Volksbrauch, Aberglauben, Sagen und andre alte Überlieferungen im Voigtlande. Leipzig 1867. 309, Nr. 39.

2.

Ach hätt' mich meine Mutter
Im ersten Bad ertränkt.

1904 konnte ich in Dillenburg ein loses handschriftliches Blatt abschreiben, das in das Ende des 18., spätestens in den Anfang des 19. Jahrhunderts zu datieren sein dürfte. Meine letzten Erkundigungen nach dem Verbleib des Blattes haben zu keinem Ergebnis geführt, ich bin deshalb nicht in der Lage, meine Abschrift nochmals mit der Vorlage zu vergleichen. Sie dürften aber genau übereinstimmen. Das dort mitgeteilte Lied lautet:

Ein schönes Lied von einem Soldaten, der sein | Medge (!) verführt hat | Und ist zu Strasburg geschehen |

1. Es gieng wol einst ein Medgen
Zu roth und küllem Wein,
Sie gieng wol in ein Städelein
In Strasburg an dem Rhein.

2. Da lagen die Franzosen,
Die führten sie zum Tanz,
Und hatten sich entschlossen,
Sie zu verführen gans.

3. Es war darunder einer,
Der nahm ihr ihre Ehr,
Und sie fing an zu weinen
Und klagt und jammert sehr.

4. „Ach Mutter, liebe Mutter,
Was hab' ich jetzt fürn Lohn?
Das macht, das ich es muß tragen
Jetzt auf dem Arm ein Sohn.

5. Ach hätt ich statts Fransosen
Ein deutscher (!) Bursch geliebt,
So wär ich nicht betrogen
Und auch nicht so betrübt.

6. Warum hat mich meine Mutter
Nicht in Ehstand gesetzt?
Oder mich noch viel früher
Wol in ein Waßer gestürzt?

7. Ach hätt mich meine Mutter
Im ersten Bad ertränkt,
So hätt ich nicht erfahren,
Wie falsche Liebe kränkt.

8. Da wär ich gleich gestorben
Als wie ein Unschuldsblut
Und hätt' es nicht erfahren,
Was falsche Liebe thut.

9. Drum merket auf, ihr Jungfern,
Giebt (!) acht auf eure Ehr,
Traut niemals keinem Mannsbild,
Wanns auch ein Deutscher gleich wär.

10. Liebt niemahls ein Soldate (!)
So lang ihr jung noch seyd,
Sie thun euch all betrigen,
Wenn ihr nicht kluge seyd.

11. Und wenn sie's euch betrogen,
So ziehen sie's weit fort
Und laßen euch das kleyne Kind
Zu eurem Lone dort."

Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts. (Loses Blatt, 32 : 18 cm; doppelseitig beschrieben. Früher im Besitz des Photographen Becher-Dillenburg.)

Wahrscheinlich knüpft diese Überlieferung an ein gedrucktes fliegendes Blatt an, wofür die seltsame Überschrift ein nicht zu übersehendes Kriterium sein dürfte. Auf jeden Fall ist sie die älteste, die die Wanderstrophen — im Originallied sind es zwei Strophen, später aber sind sie oft zu einer zusammengefaßt oder treten doch fast immer in Verbindung miteinander auf — enthält, wenn auch das Wanderstrophenmotiv schon aus der früheren Kunstdichtung bezeugt ist. So liest man in Jakob Schwiegers ‚Geharnischter Venus' (Neudrucke Halle a. S. 1888, Nr. 74 und 75) S. 100 in einem Gedicht „Verzweiffelte Liebe" Str. 3:

Ach! hätte mich der Lebens-Schwestern eine
umgebracht
die erste Nacht,
als ich noch ohn Vernunfft und kleine
an der Mutter sog
und mein Elend nicht erwog.
Ist diß der Frommen
daß ich zu Jahren bin gekommen,
stets in Pein
und unvergnügt zu sein?
Ach Liebe! herber Nater-stich!
Ach böse Liebe, worzu bringstu mich?

In der völkischen Überlieferung ist mir eine Verwendung des Motivs aus früherer Zeit nicht bekannt geworden.

Unserem Originaltiede entsprechen eine Reihe zerstreuter Überlieferungen. Sie setzen ein mit dem Jahre 1855. Diese zeitlich unserem Original am nächsten stehende Version rückt auch inhaltlich in ihre allernächste Nähe.

1. Es ging ein junges Mädichen
Zum roth- und kühlen Wein,
In ein so schönes Städichen,
Zu Straßburg an dem Rhein,
|: Fideri fiderum fiderallala! :|
In ein so schönes Städichen,
Zu Straßburg an dem Rhein.

2. Da waren viel Franzosen,
Die nahmen sie zum Tanz;
Und Einer war darunter,
Nahm sie vor Liebe ganz. Fideri ꝛc.

3. Er liebt' sie nur aus Scheine,
Und bracht' sie um ihr' Ehr';
Da fing sie an zu weinen,
Und jammerte so sehr. Fideri ꝛc.

4. „Mein Schatz hat mich nichts nützet,
Er ist davon, davon!
Er hat mich lassen sitzen
In lauter Spott und Hohn. Fideri ꝛc.

5. „Ach, hätt' ich statt Franzosen
Ein deutschen Bursch geliebt,
Ich wär' nicht so betrogen,
Und auch nicht so betrübt! Fideri ꝛc.

6. „Ach hätt' mich meine Mutter
Im ersten Bad ertränkt,
Und mich mit einem Steine
Ins tiefste Meer versenkt!“ Fideri ꝛc.

7. Drum merket auf, ihr Jungfraun,
Gebt Acht auf eure Ehr'!
Ihr sollt kein Mannsbild trauen,
Wann's gleich ein Deutscher wär'! Fideri ꝛc.

Franken (Wülflingen) 1855.
Ditfurth, Fränkische Volkslieder II, Nr. 38.

Die rheinpfälzische Version ist unvollständiger, bringt aber die beiden Wanderstrophen im Zusammenhang:

1. Es ging ein schwarzbraunes Mädchen
Zum roten kühlen Wein
In einem schönen Städtchen
Zu Straßburg an dem Rhein.

2. Da lagen viel Franzosen,
Sie führten sie zum Tanz,
Nur einer war entschlossen,
Der sie falsch lieben kann.

3. Er liebt sie nur zum Scheine,
Bracht sie um ihre Ehr,
Da fing sie an zu weinen
Und jammern allzusehr:

4. Ei hätt mich meine Mutter
Im ersten Bad ertränkt
Und mich mit einem Steine
Ins tiefste Meer versenkt!

5. So wär ich doch gestorben
Als ein unschuldig Blut
Und hätte nicht erfahren
Wie falsche Liebe tut!

6. Ich warn euch all, ihr Mädchen
Habt acht auf eure Ehr,
Tut keinem Mannsbild trauen,
Wenns auch der Schönste wär.

Rheinpfalz. Heeger-Wüst, Volkslieder a. d. Rheinpfalz II, Nr. 191.

Schlecht überliefert ist das Lied in Böhmen. Die Strophen sind durcheinandergewürfelt.

Es lebt ein schwarzbraunes Mägdelein, ju ja Mägdelein,
Von rothem und weißem Wein,
Dort in jenem Städtchen, ju ja Städtchen,
Zu Straßburg an dem Rhein.
Dort waren so viel Franzosen, ju ja usw.
Worin sie verliebet war.
Sie liebten sie bloß aus Eitelkeit
Und beraubten sie ihrer Ehr'.
Drum traut sie auch keinem Soldaten,
Wenn's gleich ein deutscher wär'.
Darunter war ein Officier
Der führte das Mägdlein zum Tanz.
„Was hab' ich von meinem Tanzen
Bekommen zu meinem Lohn!
Da trag' ich auf meinen Armen
Ein kleines Kindlein schon.
Das Kind, das liegt im Bade,
Kein Vater ist dazu.
Hätt' mich meine Mutter im Bade ertränkt
Und mich mit einem Stein
In's tiefste Meer versenket.
Da wär' ich glücklich anje t,
Da wär' ich ein unschuldig Kindlein noch
Und kennt' falsche Liebe nicht!"

Johannesthal (Böhmen). (Hruschka und Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, S. 128, Nr. 37.)

Schon im Jahre 1839 gesellen sich unsere Wanderstrophen einem ähnlich gearteten Soldatenliede zu, das ich auch, soweit meine Kenntnis literarischer Überlieferung reicht, hier in mehreren Lesarten wiedergebe. Dabei bemerke ich, daß die aus Hennethal überlieferte Form sich noch eng an das Original anschließt.

1. Ach Schönste, ach schönste,
Was führest du im Sinn?
Ich geh ja nicht von dannen
Bis daß ich hab empfangen
Nur einen schönen Kuß,
Weil ich abscheiden muß.

2. Ein Küßchen, nur ein Kuß,
Der schadet dir ja nichts.
Ein Küßchen nur in Ehren
Ist jederzeit erlaubt,
Und keiner ist auf Erden,
Der mir meine Ehre raupt.

3. Jetzt hab ich es verstanden
Französisches (!) Vaterland,
Ein Kind hab ich empfangen,
Dazu hab ich kein Mann.
Ach hätten die Franzosen
Kein deutsches Herz geliebt,
So wär ich nicht betrogen
Und auch nicht angeführt.

4. Ach hätt mich meine Mutter
Nur an einen Baum erhängt,
Mit einem großen Mühlstein
Ins tiefste Meer versenkt,
So wär ich längst gestorben
Als ein unschuldig Blut
Und hätt auch nicht erfahren,
Was falsche Liebe thut.

5. Ihr Mädchen, nehmt euch wohl in acht,
So lang ihr Jungfern seid,
Ihr werdet leicht betrogen,
So klug als ihr auch seid.
Und wenn man euch betrogen hat,
So reisen wir davon,
Und lassen euch das kleine Kind,
Das ist Soldaten-Lohn.

Hennethal 1839. Liederbuch für Johann Philipp Bruehl. „Das XVIIIte." (In meinem Besitz.)

Ferner steht schon die fränkische Version:

1. „Ach, Schönste, Allerschönste,
Was führest du im Sinn'?
Daß du ein Andern küssest
Und lassest mich sohin?

Ein Andern thust du lieben,
Mich suchest zu betrüben,
Und gibst mir einen Kuß,
Weil ich jetzt scheiden muß."

2. „„Ein Küsselein in Ehren
Ist jedermann erlaubt,
Und keiner ist auf Erden,
Der mir das Küßlein raubt.
Schau' du's nicht gleich so trutzig drein!
Was liegt denn an ein Kuß?
Geb' ich dir's zweie oder drei,
Weil du jetzt scheiden mußt.""

3. Ihr Mädchen, nehmt euch wohl in Acht,
So lang ihr Jungfern seyd,
Und laßt euch nicht verführen,
Seyd's alle fein gescheit!
Denn wenn ihr einst betrogen seyd,
Marschiren wir davon,
Und lassen euch das Herzeleid,
Das ist ja euer Lohn.

4. Ach, hätt' mich meine Mutter
Im ersten Bad ertränkt!
Ein Stein an Hals gebunden,
In's tiefste Meer versenkt!
Ach, wär' ich längst gestorben,
Als wie ein unschuld's Blut,
So hätt' ich nicht erfahren,
Was falsches Lieben thut! —

Franken (Knetzgau) vor 1855.
Ditfurth, Fränkische Volkslieder II, Nr. 134.

Das entsprechende, aus dem Elsaß überlieferte Lied zeigt zum erstenmal eine aus einem häufig überlieferten Soldatenlied angeflogene, beachtenswerte Strophe (4).

1. Schönste aller Schönen,
Was führest du im Sinn?
Ein Anderen zu lieben
Und dich dazu betrüben,
Und gibst mir einen Kuß,
Weil ich jetzt scheiden muß.

2. Ein Kuß von deinem Munde,
Das schadet mir ja nichts.
Ein Küsselein in Ehren
Hat Jedermann erlaubt
Und keiner ist auf Erden,
Der mir das Küsselein raubt.

3. Ach hätt' mich meine Mutter
Im ersten Jahr ertränkt,
Ein Stein an Hals gebunden
Im tiefsten Meer versenkt.

Ach wär ich gestorben
Als wie ein Unschuldsblut
Und hätte nicht erfahren,
Wie falsche Liebe thut.

4. Und unser Kaiser Wilhelm
Hat auch schon gesagt,
Daß alle jungen Bürschelein
Müssen werden Soldat.
Die Hübschen und die Feinen,
Die sucht er sich heraus.
Die Krummen und die Lahmen,
Die schicket er nach Haus.

Elsaß.
Mündel, Elsässische Volkslieder, Straßburg 1884, Nr. 142.

Dieselbe namhaft gemachte Strophe ist aus der badischen Pfalz bezeugt:

1. O Schönster, Allerschönster!
Was führest du im Sinn?
Eine andere zu lieben,
Das thut mich sehr betrüben,
Drum gieb mir einen Kuß,
Weil ich jetzt scheiden muß.

2. Ein Kuß, ja einen Kuß,
Das schadet mir ja nichts:
Ein Küsselein in Ehren
Ist jedermann erlaubt,
Drum keiner ist auf Erden,
Der mir das Küsselein raubt.

3. Der Großherzog von Baden
Hat selber schon gesagt,
Daß alle junge Burschen
Müssen werden ein Soldat.
„Die hübschen und galanten
Die suchen wirs heraus;
Die Krüppel und die Kleinen,
Die schicken wirs nach Hauf'."

4. O hätt' mich meine Mutter,
Beim ersten Trank ertränkt,
Ein Stein am Hals gebunden
Ins tiefe Meer versenkt!
So wäre ich gestorben
Als wie ein Unschuldblut,
Und hätte nicht erfahren,
Wie falsche Liebe thut.

5. Ihr Mädchen nimmt Euch wohl in acht,
So lang' Ihr jung noch seid!
Betrogen könnt Ihr werden,
Obgleich Ihr kluge seid.

Und wenn sie Euch betrogen,
So müssen sie weit fort,
Und lassen Euch das — trallerallera
Zu Eurem Lohne dort.

Badische Pfalz (Handschuhsheim, Heidelberg [Soldaten])
Marriage, Volkslieder a. d. Badischen Pfalz Nr. 54.

Die hessische Version läßt endlich recht deutlich erkennen, daß eine Kontamination eines Abschiedsliedes mit unserem Original vorliegt. Beachtenswert ist an dieser Version noch die eigenartige Verschiebung der beiden Schlußstrophen des Originals vor die Klage des Mädchens.

1. Ach Schönster, allerschönster
Was führest du im Sinn?
Eine andere thust du lieben,
Auch suchst du zu betrüben
Und gibst mir einen Kuß
Weil ich abscheiden muß.

2. Ja einen Kuß, ja einen Kuß
Weil ich abscheiden muß.
Ein Küsselein in Ehren
Ist Jedermann erlaubt
Und keiner ist auf Erden
Der mir das Küssen raubt.

3. Ihr Mädchen laßt euch rathen
Dieweil ihr Jungfern seid,
Betrogen könnt ihr werden,
So jung als ihr noch seid.

4. Und seid ihr dann betrogen
Marschiren wir davon
Und lassen euch das kleine Kind,
Seht das ist euer Lohn.

5. Ach hätt mich meine Mutter
An einen Baum erhängt,
Ein Stein an Hals gebunden
In's tiefe Meer gesenkt;

6. So wäre ich gestorben
Als ein unschuldiges Blut
Und hätte nicht erfahren
Was falsche Liebe thut.

Spinnstube zu Gleiberg. Hessen.
Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, Marburg 1885, Nr. 31.

Nun vollzieht sich in der Rheinpfalz eine beachtenswerte Änderung. An das soeben genannte Lied singt sich — denn diese Zersingung ist sicherlich auf melodischen Einfluß zurückzuführen — die aus einem schwermütigen Liebeslied entlehnte erste Strophe an.

1. Der Himmel ist so trübe,
Es leuchtet kein Mond, kein Stern;
Der Jüngling, den ich liebe,
Der weilt von mir so fern.
Ja, ju, ja, ja, ju, ja,
Der weilt von mir so fern.

2. Der König von Bayern,
Der hat schon längst gesagt,
Daß alle jungen Bursche
Müssen werden ein Soldat.
Ja, ju, ja ꝛc.

3. Die Hübschen und die Feinen
Die sucht er sich heraus,
Die Krummen und die Lahmen,
Die schicket er nach Haus.
Ja, ju, ja ꝛc.

4. Ach hätte mich meine Mutter
Am ersten Tag ertränkt,
So hätt ich nicht erfahren,
Wie falsche Liebe kränkt.
Ja, ju, ja ꝛc.

Rheinpfalz.
Heeger-Wüst, Volkslieder a. d. Rheinpfalz II, Nr. 186 c.

Damit ist der Anschluß an das Liebeslied selbst gefunden. Noch bewahrt die niederhessische Fassung einen großen Teil des Originalliedes:

1. Der Himmel ist so dunkel,
Scheint weder Sonn noch Mond.
Ein Bürschchen, das ich liebe,
Das ist so weit entfernt.

2. Zwischen Ostern und Pfingsten,
Da ist eine schöne Zeit,
Da baden sich die Vögelein
Und alle jungen Leut.

3. Vor etlichen Jahren,
Als ich noch jünger war,
Da ging ich zu dem Tanze
Mit meim geschmückten Haar.

4. Was befand sich von dem Tanze,
Was befand sich für ein Lohn?
Daß ich jetzt schon mußte tragen
Auf den Armen ein kleinen Sohn.

5. Ach hätte mich meine Mutter,
Als ich geboren war,
Ein Stein an Hals gebunden
In das tiefste Meer versenkt!

6. So wär ich gleich gestorben
Als ein unschuldig Blut
Und hätt auch nie erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Niederhessen.
Lewalter, Deutsche Volkslieder. Hamburg 1892. III, Nr. 1.

Die entsprechende, rheinpfälzische Form hat nur unsere Wanderstrophe übernommen:

1. Der Himmel ist so trübe,
Es leuchtet weder Mond noch Stern.
Der Jüngling, den ich liebe,
Der weilt von mir so fern.

2. Wo gehst du hin, du Stolzer
Und schaust mich gar nicht an?
Du gehst an mir vorüber,
Was hab ich dir getan?

3. Ach hätten meine Augen
Die deinen nie gesehn,
So könnt ich froh und heiter
An dir vorübergehn!

4. Ach hätten meine Lippen
Die deinen nie geküßt,
So hätt ich nie erfahren,
Was falsche Liebe ist!

5. Ach hätt mir meine Mutter
Am ersten Tag der Welt
Ein Stein an den Hals gebunden,
Ins tiefste Meer versenkt!

Rheinpfalz.
Heeger-Wüst: Volkslieder a. d. Rheinpfalz II Nr. 186 d.

Recht beachtenswert sind auch die verschiedenen Kontaminationen, die Bruchteile des Originalliedes mit einem Fuhrmannsliede eingehen, das ich für eine Nachbildung des bekannten Liedes von der Nonne halte.

1. Einst stand ich auf hohen Bergen,
Schaut' hinunter ins tiefe Thal;
Da sah ich einen stolzen Fuhrmann,
Der des Wegs gefahren kam.

2. Seine Peitsche ließ er knallen,
Alles rauschte wie Papier:
Ein stolzer Bergmann ist mir lieber
Als von andern drei und vier.

3. Und vor etlichen Jahren,
Als ich noch Jungfrau war,
Da ging ich wohl auf den Tanzboden,
Hab' gekräuselt mein Haar.

4. Was hab' ich vom Kräuſeln,
Und Tanzen für ein' Lohn?
Statt des Kranzes muß ich tragen,
Auf dem Arm' einen kleinen Sohn!

5. Ach Mutter, liebſte Mutter,
Warum haſt du mich denn nicht beſchützt?
Ach viel lieber hättſt du mich
In das wilde Meer geſtürzt!

6. Dann wäre ich geſtorben
Als ein unſchuldig Blut;
Und ich hätt' auch nicht erfahren,
Was falſche Liebe thut.

Kreis Saarbrücken.
Köhler-Meier, Volkslieder v. d. Moſel und Saar Nr. 141 A.

1. (Stand ich auf hohem Berge,
Schaute hin und ſchaute her,
Ei ſieh, da kam ein ſchöner Fuhrmann
Gefahren daher.

2. Die Peitſchen ſie müſſen knallen,
Sie müſſen fallen wies Papier;
Und ſo ein Fuhrmann der iſt mir lieber
Als andre drei, vier.)

3. Vor etlichen Jahren,
Als ich noch Jungfrau war,
Sieh da ging ich wohl auf dem Tanzbodn
Mit gekräuſeltem Haar.

4. Was bekam ich auf dem Tanzbodn
Für einen ſchönen Lohn?
Einen Mantel, den muß ich tragen,
Darunter einen kleinen Sohn.

5. Ach hätt mich meine Mutter
Am erſten Tag ertränkt,
Einen Stein wohl an den Hals gebunden,
In das tiefſte Meer verſenkt!

6. Dann wäre ich geſtorben,
Ein ſo unſchuldiges Blut
Und hätte ja nicht erfahren
Was falſche Liebe tut.

Rheinpfalz.
Heeger-Wüſt, Volkslieder a. d. Rheinpfalz II, Nr. 190 b.

1. (Stand ich auf Bergeshöhen,
Schaute hin und ſchaute her,
Sieh, da kam ein ſtolzer Reiter
Geritten daher.

2. Seine Sporen hört ich rauſchen,
Wie das Rauſchen von Papier.
So ein Reiter iſt mir lieber
Als andre drei, vier.)

3. Vor etwa drei, vier Jahren,
Als ich noch eine Jungfrau war,
Sieh da führt er mich zum Tanze
Mit gekräuſeltem Haar.

4. Ei was hab ich jetzt vom Tanze,
Ei was hab ich jetzt davon?
Einen Mantel muß ich tragen
Und darunter einen Sohn.

5. Einen Sohn hab ich geboren
Für das deutſche Vaterland;
Meine Ehr hab ich verloren,
Und dazu keinen Mann!

6. Ach Mutter, liebſte Mutter,
Hätteſt du mich doch beſchützt,
Hätteſt du mich, als ich klein war,
In ein Waſſer geſtürzt!

7. Ei ſo wäre ich ertrunken
Als ein unſchuldiges Blut,
Ei ſo hätt ich nicht erfahren,
Was falſche Liebe tut.

Rheinpfalz (Dürkheim).

Lesarten (Ebertsheim) 3, 1 u. 2: Bin noch jung an Jahren, Kaum ſiebzehn Jahre ja war ich alt. 6, 4: In die Steingrube geſtürzt. 7, 4: Was Reiters Liebe tut. (Rodalben.) 1, 1: Einſt ſtand ich auf hohen Bergen. 1, 3: Sieh da kamen von Ferne. 1, 4: Zwei Reiter daher.

Heeger-Wüſt, Volkslieder a. d. Rheinpfalz II, Nr. 190 a.

1. Stand ich auf hohem Berge,
Schaute hin und ſchaute her.
Sieh da kam ein ſtolzer Maurer
Gefahren daher.

2. Seinen Kittel hört man rauſchen
Wie das Rauſchen von Papier.
So ein Maurer iſt mir lieber
Als der Bauern drei, vier.

3. Vor etlichen Jahren,
Als ich noch eine Jungfrau war,
Sieh da führt er mich zum Tanze
Mit gekräuſeltem Haar.

4. Ei was hab ich denn vom Tanzen,
Ei was hab ich denn davon?
Ich muß tragen einen Mantel
Und darunter einen Sohn.

5. Ach Mutter, liebste Mutter,
Hättest du mich ja geschützt,
Hättest du mich, als ich klein war,
In ein Wasser gestürzt.

6. Ei so wär ich jetzt ertrunken
In dem tiefen, tiefen See,
Ei so hätt ich nie gefunden,
Was falsche Liebe wär.

Rheinpfalz (Roßbach). Lesart zu Str. 1 (Pirmasens):

Stand ich auf einer Straße,
Schaute kreuz und schaute quer,
Da kam ein stolzer Gipser
Des Weges daher.

Heeger-Wüst, Volkslieder a. d. Rheinpfalz II, Nr. 190 c.

1. Stand ich auf hohem Berge
Schau herunter in's tiefe Thal,
Da kam ein stolzer Fuhrmann
Des Weges daher.

2. Die Peitsche sie knallte,
Alles eilte hin und her.
Ein stolzer Fuhrmann ist mir lieber
Als andre drei, vier.

3. Vor etlichen Jahren
Als ich noch eine Jungfrau war,
Da ging ich auf den Tanzboden
Und gekräuselt war mein Haar.

4. Was hast du's erhalten
Von dem Tanzboden für einen Lohn?
Einen Mantel mußt du's tragen
Und darunter einen Sohn.

5. Ach Mutter, liebste Mutter,
Womit hast du mich's verletzt?
Du hättest mich viel lieber
In's Wasser nein gestürzt.

6. Da wär ich's gestorben
Als ein unschuldig Blut
Und hätte niemals erfahren
Was die falsche Liebe thut.

Elsaß.
Mündel, Elsässische Volkslieder Nr. 5.

Sehr glücklich ist auch die Vereinigung unseres Originalliedes mit einem Fenstergangliede, dessen weniger zersungene Gestalt man bei Heeger-Wüst I, Nr. 91 nachlesen wolle:

1. Auf den Markt bin ich gegangen,
Hab ein Sträußlein mir gekauft,
Sieh da kam ein schönes Mädchen
Und ich hab sie nicht erkannt.

2. Ach Mädchen, wirst du schwanger,
So schieb es nur nicht auf mich,
Denn ich bin ein junges Bürschlein
's wär ja schade für mich.

3. Bist du ein junges Bürschlein
So wärs auch schade für mich;
Gelt jetzt hast du mich verführet,
Jetzt magst du mich nicht mehr.

4. Vor etlichen Jahren,
Als ich noch viel jünger war,
Sieh da führst du mich zum Tanze
Mit so schön gelocktem Haar.

5. Ei was hab ich jetzt vom Tanzen,
Ei was hab ich jetzt davon?
Daß ich muß auf den Armen tragen
Einen schönen jungen Sohn.

6. Ei hätt mich meine Mutter
Schon im ersten Jahr ertränkt,
Einen Stein an den Hals gebunden
Und ins tiefe Meer versenkt!

Rheinpfalz
Heeger-Wüst I, Nr. 92.

Wohl in Anlehnung an die letzte Strophe des Originalliedes konnte eine Entwicklung zum Abschieds-, zum Wanderliede ermöglicht werden.

1. Ach Herzchen, schön Schätzchen,
Was fällt mirs so schwer
Daß ich dich muß meiden
Und hätt dich so gern,
Daß ich dich muß meiden
Und hätt dich so gern.

2. Eine andre zu lieben,
Die mir nicht gefällt,
„Einen andern zu lieben,
Der mir nicht gefällt!"

3. Nun ade, jetzt muß ich scheiden,
Nun ade, jetzt muß ich hin,
Muß mein Schätzchen ferner meiden,
Muß es laßen aus dem Sinn.

4. Vor etlichen Jahren
Da ich jünger noch war,
Da ging ich zum Tanze
Mit gepudertem Haar.

5. Was hab' ich vom Tanzen,
Was hab ich davon?
Daß ich jetzt muß tragen
Auf dem Arm ein jungn Sohn.

6. Ach hätt mich meine Mutter
Nicht in Ehstand gesetzt,
Hätt sie mich viel lieber
In ein Wasser gestürzt!

7. So wäre ich gestorben
Als ein unschuldig Blut,
Hätt auch niemals erfahren,
Was falsche Liebe thut.

8. Ich bin oft zu dir gangen
Bei Regen und Schnee,
Aber deine große Falschheit
Hab ich nimmer gesehn!
Deine Falschheit, deine Klugheit
Verführet mich nicht,
Aber deine schwarzbraunen Augen,
Die verblenden mein Gesicht.

Handschriftliches Liederbuch des Studenten Friedr. Rolle.
Homburg 1847, S. 124.

Etwas mehr zersungen ist die in derselben Landschaft aufgezeichnete Fassung:

1. Nun ade, jetzt muß ich scheiden,
Nun ade, jetzt muß ich fort:
Eine Zeit lang muß ich meiden,
Dieses wunderschöne Ort.

2. Vor etlichen Jahren,
Als ich noch jünger war,
Da ging ich zu dem Tanze,
Mit geschmücktem Haar

3. Was bekam ich bei dem Tanze
Was bekam ich für ein Lohn?
Daß ich trage auf dem Arme
Einen schönen jungen Sohn.

4. Ach hätte mich meine Mutter
Im ersten Bade ertränkt,
Oder mich mit einem Mühlstein
Ins tiefste Meer gesenkt.

5. So wär' ich gestorben
Als ein unschuldig Blut,
Und hätte nie erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Nassau, Hessen-Kassel.
Wolfram, Nassauische Volkslieder Nr. 177.

1. Und von jetzt ab muß ich scheiden,
Und von jetzt ab muß ich fort:
Unsre Heimat, die muß ich meiden
Und muß lassen euch im Stich.

2. Gute Nacht, ihr Mädcher alle,
So jung, so jung ihr auch noch seid:
Denn betrogen seid ihr alle,
So jung, so jung ihr auch seid!

3. Und wenn man euch hat betrogen,
So schweiget, schweiget nur fein still
Und denkt oft daran zurück,
An euren stolzen, ja stolzen Sinn!

4. Vor etlichen Jahren,
Als ich noch Jungfrau war,
Da ging ich zu dem Tanze
Mit aufgelocktem Haar.

5. Und was hat sie verdienet
Bei dem Tanze für ein' Lohn?
Sie muß tragen einen Mantel
Und darunter einen jungen Sohn.

6. Ach hätte mich meine Mutter
In den Ehestand nicht gesetzt,
Und hätte mich viel lieber
In ein Wasser gestürzt.

7. So wär' ich gestorben
Als ein unschuldiges Blut,
Und hätte nicht erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Kreis Saarbrücken.
Köhler-Meier: Volkslieder v. d. Mosel und Saar Nr. 141 B.

Die Fassung C bei Köhler-Meier hat noch mehr fremde Bestandteile aufgenommen, gehört aber inhaltlich zu der vorgenannten Gruppe. Ich möchte für die erste Strophe Reminiszenzen aus dem Lied von der Nonne annehmen.

1. Nun adje, jetzt muß ich wandern,
Nun adje, jetzt muß ich fort,
In das Kloster muß ich wandern
Und muß lassen euch im Stich.

2. Junggesellen muß man lieben
Bei der schwarzen, dunklen Nacht,
Junggesellen muß man lieben
Und muß sagen: Gute Nacht!

3. Warum hat mich meine Mutter
In den Ehestand gesetzt?
Sie hätt' mich ja viel besser
In das Wasser 'nein gestürzt.

4. So wär' ich längst gestorben
Als ein unschuldig Blut
Und hätte nicht erfahren,
Was falsche Liebe thut.

5. Und da vor einigen Jahren
Ich noch eine Jungfrau war,
Da ging ich zu dem Tanze
Mit aufgelocktem Haar.

6. Was hat sie denn verdient
Bei dem Tanzen für ein' Lohn?
Sie muß tragen einen Mantel
Und darunter einen jungen Sohn!

7. Ihr Mädcher, ihr alle,
So stolz ihr auch seid,
Betrogen seid ihr alle,
So klug ihr auch seid!

8. Und seid ihr betrogen,
So schweiget fein still,
Und denket zurück
An euren stolzen Sinn!

Kreis Bernkastel.
Köhler-Meier, Volkslieder v. d. Mosel und Saar, Nr. 141 C.

Einen recht düsteren Eindruck machen unsere Strophen in Verbindung mit einem Liede, das von der Treulosigkeit des Burschen singt. Die Art und Weise, wie hier unsere Strophen in das angeschlagene Motiv hineinklingen und es wie einen verzweifelten Schrei verhallen lassen, ist geradezu ein Meisterstück völkischer Zersingungskunst.

1. So schön wie eine Rose,
Die auf dem Stengel erblüht,
So schön ist auch ein Jungfräulein,
Wenn sie's ihr Kränzchen aufzieht.

2. So falsch wie eine Schlange,
Die auf der Erde rumkriecht,
So falsch ist auch ein Junggeselle,
Wenn er sein Mädchen verführt.

3. Und wenn er sie verführet hat,
Auf freier Straß läßt er sie stehn;
Dann denkt das Mädchen in seinem Sinn:
Wo soll ich nun weiter hingehn?

4. In einem fremden Städtchen
Wer nimmt sich meiner wohl an?
Ich darf es ja niemand erzählen,
Daß ich es noch Eltern hab.

5. Ach, hätte mich meine Mutter,
Als ich geboren war,
Ein Stein an Hals gebunden,
In's tiefste Meer versenkt!

6. So wär ich gleich gestorben
Als ein unschuldiges Blut
Und hätt auch nie erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Niederhessen. Lewalter, Deutsche Volkslieder, Hamburg 1892, III. Nr. 12.
Daher ungenau Erk-Böhme II, Nr. 714 a.

1. Ich kann ja nicht allezeit traurig sein,
Wenn's mir auch übel ergeht.
Drum laß' ich den lieben Gott walten,
Der alles am besten versteht.

2. Wie hübsch ist eine Rose,
Wenn sie am Stengel noch steht:
So hübsch ist auch eine Jungfer,
Wenn sie ein Kränzlein noch trägt.

3. Wie listig ist eine Schwalbe,
Wenn sie am Teich rumfliegt:
So listig ist auch ein Junggesell,
Wenn er ein jung Mädchen betrügt.

4. Und er hat sie betrogen,
Auf fremder Straß' läßt er sie stehn.
So gedenkt sie in ihrem Herzen:
Wo soll ich dann jetzt hingehn?

5. Zieh ich in fremde Länder —
Wer nimmt sich meiner an?
Ich darf mich's ja nicht rühmen,
Daß ich noch Eltern hab'.

6. Meinen Vater und meine Mutter,
Die hatte ich beide so lieb.
Es gereuet mich von Herzen,
Daß ich sie habe betrübt.

7. Ach, hätte mich meine Mutter
Im ersten Bade ertränkt,
Oder mich mit einem Steine
In's tiefste Meer gesenkt.

8. Viel lieber wär' ich gestorben
Als ein unschuldig Blut,
Daß ich nie hätte erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Wolfram, Nassauische Volkslieder Nr. 218.
Daher Erk-Böhme II, Nr. 714 e, mit geringen textlichen Änderungen.
Nassau (Dillenburg).

Inhaltlich ganz lose damit in Zusammenhang stehend, und nur auf die beliebte Melodie zurückzuführen ist das Auftreten unserer Strophe in einem Liebeslied, dessen sämtliche Strophen zu einer Nachprüfung, woher sie stammen, geradezu herausfordern. Ich muß

dieſe Arbeit hier umgehen, da ſie zu weit von meinem Thema abführt und nicht in die von mir gewählte Methode hineinpaßt.

1. Mich drückt's und darf's nicht klagen,
Mich drückt ein ſchweres Joch.
Lieber Himmel, hilf mir tragen,
Lieber Himmel, hilf mir doch!

2. Wer liebt und der muß leiden,
Ohne Leiden liebt man nicht.
Sind das nicht ſüße Freuden,
Wenn die Liebe von beiden ſpricht!

3. Wer Roſen da will brechen,
Der ſcheu' die Dornen nicht!
Wenn ſie auch gleich ſehr ſtechen,
Genießt man ſie doch friſch.

4. Den ich ſo gerne hätte,
Der iſt mir nicht erlaubt:
Eine andre ſitzt am Brette,
Hat mir ihn weggeraubt.

5. Dort ſitzt er ja der Jüngling,
Der ſchönſte auf der Welt,
Den ich ſo herzlich liebe,
Der mir ſo wohl gefällt.

6. Hätt' ich dich nie geſehen
Wie glücklich könnt ich ſein!
Aber leider iſt's geſchehen:
Mein Herz gehört dir allein!

7. Du haſt es mir genommen,
Behalt' es doch für dich!
Kein andrer ſoll's bekommen,
So lang ich leben werd'.

8. Die Diſteln und die Dornen,
Die ſtechen gar ſo ſehr,
Aber eine falſche Liebe,
Die ſchmerzt ja noch viel mehr.

9. Ach hätt' mich meine Mutter
Im erſten Bad ertränkt
Oder mich an einem Steine
Ins tiefſte Meer verſenkt!

10. Dort wär ich ja geſtorben
Ganz ohne Schuld bewußt
Und hätte nie erfahren,
Was falſche Liebe tut.

11. (Und wenn ich einſtens ſterbe,
Auf dem Totbett ſchlafe ein,
Sollſt du das Denkmal leſen:
„Hier ruht die Liebſte dein.")

Luzerner Wiggertal. Gaßmann, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. (1906) Nr. 72

1. Wer lieben will, muß leiden,
Ohne Leiden liebt man nicht,
Sind das nicht ſüße Freuden,
Wenn die Lieb von beiden iſt?

2. Wer Roſen will abbrechen,
Der ſcheu die Dornen nicht!
Wenn ſie gleich heftig ſtechen,
So genießt man doch die Frucht.

3. Hätt ich dich nicht geſehen
Wie glücklich könnt ich ſein!
Aber leider es iſt geſchehen:
Mein Herz iſt nicht mehr mein!

4. Mich drückts und darfs nicht ſagen
Mich drückt ein ſchweres Joch;
Mich drückts und darf nicht klagen,
O Himmel, hilf mir doch!

5. Die ich ſo gerne hätte,
Die iſt mir nicht erlaubt;
Ein andrer ſitzt am Brette,
Hat ſie mir weggeraubt.

[6. Jetzt kommt die frohe Stunde,
Der Augenblick heran,
Wo ich von deinem Munde
Schöne Roſen brechen kann.

7. Du haſt mir ja geſchworen
Auf ewig treu zu ſein,
Deine Treuheit iſt verloren,
Dein Herz iſt nicht mehr mein.

8. Wenns deine Leut nicht leiden,
Deſto lieber hab ich dich.
Ach Mädchen, liebes Mädchen,
Mein Herz ſchlägt nur für dich!

9. Die Roſen blühn im Garten,
Ihre Blätter fallen ab
Wie lang muß ich noch warten,
Ja warten auf das Grab?

10. Kein Feuer, keine Kohle
Können brennen gar ſo heiß
Ja als nur die heimliche Liebe,
Von der niemand was weiß.

11. Ich wäre gern geſtorben
Als wie ein Unſchuldsblut
Und hätte nicht erfahren
Was falſche Liebe tut.

12. Alle Leute die dich kennen,
Sagen dies und jens von dir,
Sagen all ich ſoll dich laſſen,
Soll mein Herz nicht ſchenken dir.

13. Gelt du meinſt, ich mach mir Kummer
Oder trage Leid um dich?
Eine Schwalbe bringt kein Summer,
O wie leicht vergeß ich dich!

14. Ich hör ein Vöglein pfeifen,
Das pfeift die ganze Nacht,
Vom Abend bis zum Morgen
Bis daß der Tag erwacht.

15. Ihr Mädchen laßt euch raten,
Nehmt nur keinen alten Mann,
Nehmt lieber einen jungen Soldaten, Soldaten,
Der exerzieren kann!]

Rheinpfalz.
Heeger-Wüſt, Volkslieder aus der Rheinpfalz I, Nr. 141 a.

Nur die Quinteſſenz des ganzen urſprünglichen Liedes hat ſich erhalten in einem von Mittler aufgezeichneten Liede. Die Art und Weiſe, wie das ſtark und wuchtig einſetzende Lied beginnt, läßt die ganze Vollſtändigkeit des Originals gern vermiſſen. Es iſt tatſächlich das Wertvollſte erhalten.

1. Vor etlichen Jahren da ich jünger noch war,
Da führt man mich zum Tanze mit gebundenem Haar.

2. Was hat ſie verdienet bei dem Tanzen zum Lohn
Daß ſie mußte tragen auf dem Arm ein jungen Sohn.

3. Warum hat mich meine Mutter in den Ehſtand geſetzt?
Wär beßer, ſie hätt mich in das Waßer geſtürzt.

4. Dann wär ich geſtorben als ein unſchuldiges Blut,
Und hätt auch nicht erfahren wie falſche Liebe thut.

Mündlich aus Heſſen vor 1854.
Mittler, Deutſche Volkslieder, Frankfurt 1865 (2. Aufl.) Nr. 800.

Eine weitere heſſiſche Faſſung desſelben Liedes bei Böckel, Volkslieder aus Oberheſſen, Marburg 1855 Nr. 51 B. Lesarten:

1, 1 als ich noch viel jünger war. 1, 2 Ei, da ging ich zum Tanzen mit geflochtenem Haar. 2, 1 Ei, was haſt du bei dem Tanzen verdienet für einen Lohn, 2, 2 Ei, daß du es mußt tragen auf dem Arm einen jungen Sohn. 3, 2 Es wäre beſſer 4, 1 Ei ſo wäre ich geſtorben als ein unſchuldiges Kind 4, 2 Und hätte nicht erfahren, was die Falſchheit der Liebe thut.

Eine etwas altertümlicher anmutende Faſſung (2 Str. zu 4 Z.) bei Pröhle, Weltliche und geiſtliche Volkslieder und Volksſchauſpiele Nr. 39 vom hannöveriſchen Harz. Lesarten (in 4 Str. zerlegt):

1, 1 Vor wenigen Jahren, als ich Jungfer 1, 2 ging ich zum Tanze mit gepudertem Haar. 2. 1 (1, 3) hab' ich mir verdienet bei dem Tanzen für einen Lohn? 2, 2 (1, 4) Ich muß tragen einen Mantel, dazu einen Sohn. 3, 1 (2, 1) Eheſtand 3, 2 (2, 2) Sie ſollt' mich haben lieber: — Das 4, 2 (2, 4) Und hätte nich erfahren was das Lieben ja thut.

Die Überschrift, die Pröhle (a. a. O.) dem Liede gibt ‚Die junge Frau', zeigt, daß er das Lied, das ursprünglich die Klage eines Verführten ist, auffaßt als Klage einer jungen Frau über die Leiden des Ehestandes, während ein derartiges Umbiegen des Motivs in keiner anderen Fassung bezeugt ist.

Nachtrag (zu 2):

Zwei 1806 bezeugte Fassungen zeigen, daß unser Lied ein etwas höheres Alter, als angenommen, haben muß.

1 Schwarzbraunes Äugelein,
Wo wendest du dich hin?
Ein andere zu lieben,
Mich aber zu betrüben
Ach Schönster, mein Schönster!
Was hast du denn im Sinn?
Ach Liebster, mein Liebster!
Wo führest du mich hin?

Er. 2. Ach Schönste, mein Engel!
Mit Tugend ausgeziert,
Jetzt geh ich nicht von dannen,
Bis daß ich hab' empfangen
Den Abschiedskuß von dir.
Nur einen Kuß, den geb' du mir,
Ein Küsselein in Ehren
Ist jederzeit erlaubt,
Und keiner ist auf Erden
Der es nicht also glaubt.

Sie. 3. Hätt mich die Mutter meine
Im ersten Bad ertränkt
Und mich mit einem Steine
In's tiefe Meer versenkt;
So wär' ich doch gestorben
Als ein unschuldig Blut,
Und hätt' auch nicht erfahren,
Wie falsche Liebe thut.
Hätt' ich, anstatt Franzosen,
Ein deutsches Herz geliebt,
So wär' ich nicht betrogen
Und auch nicht so betrübt.

Er. 4. Ihr Jungfern, nehmt euch wohl in Acht,
Weil ihr noch ledig seid.
Betrogen müßt ihr werden,
So klug als ihr auch seid,
Und seid ihr all betrogen,
So reuten wir davon,
Und lassen euch und lassen euch
Wohl gar noch einen Sohn.

Aus v. Arnims handschriftlich. Samml. 1806.
Erks Nachlaß Ms. A. 224, 10 11, 126.

Er. 1. Schwarzbraunes Äugelein,
Wo wendeſt du dich hin?
Ein andern zu lieben,
Mich aber zu betrüben!
Ach Schönſte, ach Schönſte,
Was führeſt du im Sinn?

2. Ach Schönſte, mein Engel!
Mit Tugend ausgeziert,
Jetzt geh' ich nicht von dannen,
Bis daß ich hab empfangen
Einen ſchönen Kuß —
Von dir ich ſcheiden muß.

3. Kuß vor Kuß,
Das ſchadet dir ja nicht!
Ein Küſſelein in Ehren
Iſt jederzeit erlaubt,
Und keiner iſt auf Erden.
Der's Lieben hat beraubt.

Sie. 4. Drum hab ich's nicht verſtanden
's Franzöſiſch Fiſirü (?) (Fitirn — undeutl. das F u. t.)
Der Bub der liegt im Ranzen,
Und hab kein Mann darzu.
Hätt' ich, ſtatt des Franzoſen
Ein deutſches Herz geliebt,
So wär' ich nicht betrogen,
Und auch nicht ſo betrübt.

5. Hätt mich die Mutter meine
Am erſten Tag ertränkt,
Und mich mit einem Steine
In's tiefſte Meer verſenkt,
So war ich längſt geſtorben
In meinem Unſchuldsblut,
Und hätt auch nicht erfahren,
Wie's Careſſiren thut.

Er. 6. Und ich und mein Kamerad (de?),
Wir haben's ſo im Brauch,
Wenn einer ein ſchön Mädel hat,
So hat's der andre auch.

In v. Arnim's Sammlung 1806.
Erks Nachl. Mss. A. 224, 10/11, 126.

(Schluß folgt.)

Quelle und Entſtehung von Opitzens Judith.

Von Anton Mayer in Cattaro.

Opitzens zweiter Oper hat man viel geringere Aufmerkſamkeit geſchenkt als dem Erſtling dieſer Gattung, der vielgenannten „Dafne", obwohl dieſe an Reichtum der Gliederung und dramatiſcher Lebendigkeit an die „Judith" nicht heranreicht[1]). Der Grund zu dieſer Erſcheinung mag teilweiſe darin liegen, daß deren italieniſche Vorlage, von der Opitz ſelbſt in der Vorrede ſpricht, bislang unbekannt war.

Dieſe Vorlage iſt nun die Oper „Giuditta" des florentiniſchen Hofdichters Andrea Salvadori, welche, von Marco da Gagliano vertont, am 22. September 1626 zu Ehren des auf der Heimreiſe nach Rom begriffenen Kardinals Barberino, Neffen und Geſandten Urbans VIII., in Florenz mit großem Prunke aufgeführt wurde[2]). Der Kardinal kehrte von Spanien zurück, wo nach längeren Friedensverhandlungen zwiſchen Richelieu und Olivarez durch den Vertrag von Monzon am 6. März d. J. das Schickſal des Veltlin beſiegelt worden war. Da dadurch der Friede in Italien wiederhergeſtellt wurde, ſo benützte Salvadori die Gelegenheit zur Verherrlichung der Familie Barberini und leitete die Oper durch ein allegoriſches Intermedio „L'Apennino" ein, und beſchloß ſie durch ein ebenſolches „L'api in stelle". In dieſer Ausſtattung lag die Oper dem hohen Gaſte am Abend der Aufführung auch gedruckt vor[3]).

Einen intereſſanten Einblick in Opitzens poetiſche Werkſtatt gewinnen wir bei einem Vergleiche zwiſchen ſeiner „Judith" und deren Quelle. Wir ſehen ihn da an der Arbeit, wir erkennen Dinge, die ſonſt unſerem Blicke verborgen blieben. Bei der Bearbeitung der „Judith" hat Opitz keine wichtigen Veränderungen wie bei der „Dafne" vorgenommen[4]), ſondern den ganzen Aufbau ſeiner Vorlage un-

---

[1]) Vgl. Allgem. deutſche Biographie, Bd. 24, S. 378 und den Aufſatz Borcherdts in der „Zeitſchrift des Vereins für Geſchichte Schleſiens", Bd. 43, S. 238.

[2]) Vgl. die aus einem Hofdiarium geſchöpften Angaben bei Solerti, Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea dal 1600 al 1637, Florenz 1905, S. 186 f.

[3]) Ein Exemplar dieſer Ausgabe iſt nicht bekannt. Ein unveränderter Abdruck wurde in die vom Sohne des Dichters veranſtaltete poſthume Geſamtausgabe der Werke (Opere del signor Andrea Salvadori. Rom 1668. 1. Bd., S. 91—128) aufgenommen, für deren freundliche Darleihung der Wiener Hofbibliothek wärmſtens zu danken mir eine angenehme Pflicht iſt.

[4]) Vgl. Euphorion, XVIII. Bd., S. 757 f.

angetaſtet gelaſſen. Alles, was er in dieſer Hinſicht veränderte, beſchränkt ſich auf eine Neueinteilung des II. Aktes, wodurch ſich die Zahl der Szenen in dieſem auf ſechs erhöhte. Um ſo freier hat er aber mit dem Texte geſchaltet.

Wir wollen zunächſt die wenigen ſtofflichen Abweichungen Opitzens von der im engen Anſchluß an die Bibel (namentlich der Kap. 12—15 der „Judith") geſchriebenen „Giuditta" Salvadoris hervorheben, was an der Hand einer gedrängten Analyſe erfolgen ſoll.

Salvadoris „Giuditta" wird durch einen aus vier Quartinen beſtehenden Prolog eingeleitet, den Opitz — ebenſo wie die zwei erwähnten Intermedii — ausließ, aber für ſeine Vorrede verwertete, indem er im Anſchluß daran ſagt, daß er „anſtatt einer Elektra, einer Medea, einer Helena und wie etwan die heidniſche Spiele ſonſt heißen, dieſe keuſche, ungeſchminkte Judith auf den Schauplatz führen . . . wollen." Die „Perſonen des Schauſpiels" ſind zunächſt Judith und Abra, bei Salvadori ihre Amme, bei Opitz nach der Bibel (Jud. 16, 28) ihre Kammermagd; dieſer aber macht den Oſias, der bei Salvadori wie in der Bibel „principe e capitano di Betulia" iſt, zu einem König (ſiehe unten). Von aſſyriſcher Seite treten außer Holofern noch der Hauptmann — bei Salvadori: consigliere — Arſace, deſſen Name allein von Opitz in der italieniſchen Form beibehalten wurde, der Marſchalk — bei Salvadori: scalco (= Truchſeß) — Orontes, der Wachtmeiſter Hircan, die alle drei der Bibel fremd ſind, und endlich der Kämmerling Bagos auf, den Salvadori Argeo nennt, aber dazu bemerkt: chiamato dalla Sacra Scrittura Vagao (bei Luther: Bagoas). Dazu kommen dann Chöre von aſſyriſchen und hebräiſchen Soldaten, von Jungfrauen Bethuliens und von Königen, die Holofern unterjocht hatte.

In der 1. Szene des I. Aktes geſteht Holofern vor Arſace und Bagos, daß er, der Bezwinger ſo vieler Völker, doch von einem Weibe beſiegt wurde; jene tröſten ihn nun. Arſace erteilt dabei ſeinem Herrn den Rat, er möge ſeine Liebespein der Judith ſchildern und ihr Herz werde ihm ſchon zufliegen; Opitz glaubte den ſchroffen Charakter Holoferns mehr betonen zu müſſen und läßt den Arſace mit einem Wortſpiele ſagen, daß ein Held wie er nicht nur bitten, ſondern auch gebieten kann (V. 51). Nun ſtellt Holofern einige peinigende Fragen an ſich, was denn der Grund ſei, daß ihn Judith beſtricke; daß es unter anderem auch ſeine Feigheit ſein könnte, das hat jedoch Opitz aus demſelben, ſchon erwähnten Grunde geſtrichen. Bagos aber verweiſt darauf, daß es Judith ſelbſt wundern werde, daß ſie von Holofern „ſchon nach der dritten Nacht hintan geſtellt iſt blieben" (V. 68 f., vgl. Jud. 12, 11). Bei Salvadori iſt er es

der rät, ein Nachtmahl zu veranſtalten und zu dieſem Judith einzuladen, während ſich Opitz, unter Fortlaſſung der betreffenden Stelle (V. 76—91) an die Verſion der Bibel (12, 10) anſchließt, ſo daß Holofern ſelbſt dieſen Gedanken zuerſt ausſpricht. In der 2. Szene überbringt Bagos der Judith die Einladung, welche ſie annimmt (Jud. 12, 12—14). 3. Szene: Abra iſt über dieſen ſcheinbaren Sinneswechſel Judiths entſetzt und rät ihr, dem Gaſtmahle, wo ihr ſo viele Gefahren drohen, fernzubleiben; dieſen Rat (V. 155—165) hat Opitz fortgelaſſen. Sie wird jedoch von Judith beruhigt, worauf ſie beide, wie gewöhnlich, zum Brunnen gehen, um ihr Geſicht zu waſchen (Jud. 12, 7). Der Chor der von Holofern gefangenen Könige äußert ſeinen Abſcheu gegen den Übermut ihres Unterdrückers, von dem ſie vielleicht auch Judith befreien könnte.

II. Akt. Holofern erwartet von der kommenden Nacht die Befriedigung ſeiner Wünſche und Hoffnungen (1. Szene). In der 2. Szene ruft Orontes ſeinen Herrn zu Tiſche. Bei Salvadori ſchildert er dabei die Pracht der Zelte und des Mahles in 20 Verſen, die Opitz mit Recht als unangebracht fortgelaſſen hat. 3. Szene: Holofern hebt die vor ihm niederkniende Judith gnädig auf (Jud. 10, 20) und erklärt ihr ſeine Liebe. Bei Opitz heiſcht er aber auch Treue von ihr, ſtellt ihr dafür jedoch Macht und Anſehen in Ausſicht; dies im Anſchluß an die Bibel (11, 21): et tu in domo Nabuchodonosor magna eris, et nomen tuum nominabitur in universa terra. Statt jedoch zu ſagen: auf der ganzen Welt (bei Luther: im ganzen Königreich), drückt ſich der gelehrte Opitz alſo aus: „Wo Oxus und Euphrat und Iſter ſelber fließen“ (V. 236). Hierauf führt er Judith zum feſtlichen Nachtmahl, wobei die Wache auf Hircans Geheiß einen Chor anſtimmt, welcher die 3. Szene beſchließt, während er bei Salvadori die 4. eröffnet. Deren Reſt, der Wechſelreden und Geſänge der Soldaten enthält, hat Opitz auf zwei Szenen verteilt; der Einſchnitt erfolgte, wo in der Vorlage der mittlere Chor endet. Wahrſcheinlich lag dieſen Veränderungen die Abſicht zugrunde, alle dieſe Szenen, von der 3. bis zur 6., in Chöre ausklingen zu laſſen. In der 6. (bei Salvadori in der 5.) Szene tötet Judith den Holofern.

III. Akt. In der 1. Szene ſteckt ein hebräiſcher Soldat Holoferns Haupt auf die Stadtmauer (Jud. 14, 7), in der 2. verwundern ſich die Aſſyrer über das Freudengeſchrei in der Stadt. Ein Wachpoſten von den Brunnen (Jud. 7, 10) meldet, er habe ein dem Holoferns ähnliches Haupt auf der Stadtmauer geſehen. Da kommt (3. Szene) der entſetzte Bagos aus dem Schlafgemache Holoferns und erzählt das Geſchehene, worauf die Aſſyrer die Flucht ergreifen (Jud. 14, 13 ff.). 4. Szene: Freude Judiths, Abras und der Jungfrauen Bethuliens

(Jud. 16). Judith lehnt jeden Dank ab, man ſolle Gott für die Rettung danken. In der 5. Szene kommen die von Holofern gefangenen Könige zu Judith, um ſich für die durch ſie wiedererlangte Freiheit — bei Salvadori durch einen Fußfall, bei Opitz durch einen Handkuß — zu bedanken; ſie preiſen den Gott Iſraels als den wahren. 6. Szene: Oſias, deſſen Ankunft bei Opitz ſchon vorher Trompetenſtöße angekündigt, feiert Judith als Befreierin. Bei Salvadori gibt nun dieſe ihren Entſchluß kund, ſich von der Welt zurückzuziehen, welches Motiv Opitz nicht behagte, bei dem Judith anſtatt deſſen zum Kampfe gegen die Heiden aufruft.

Auch an den durch die einzelnen Reden gegebenen Abſchnitten hat Opitz faſt gar nicht gerührt. Manches hat er wohl ausgelaſſen, ſo außer den ſchon bei der Analyſe erwähnten Stellen noch eine aus einem Verſe beſtehende Bemerkung Holoferns am Ende der 1. Szene des II. Aktes (II, 1) und eine 16 Verſe (398—413) füllende Betrachtung Abras (II, 6) wie Holofern, obwohl inmitten ſeines Heeres, dennoch der Rache des Himmels wehrlos preisgegeben iſt. Anderes hat Opitz zuſammengezogen, ſo die Rede Hircans und Arſaces in III, 3 für ſeine Rede Hircans V. 477—487, und die Rede des Argeo-Bagos und die Arſaces in I, 1 für ſeine Rede des Bagos V. 62—71; auch haben die davor ſtehenden witzigen Verſe 60/1 Arſaces keine Entſprechung im Italieniſchen.

Der Anſchluß an die Vorlage iſt jedoch in der „Judith" im allgemeinen nicht ſo eng, wie es in der „Dafne" der Fall war. In den dialogiſchen Teilen finden ſich wohl genau überſetzte Stellen, wie z. B. die Rede Judiths V. 237 ff.:

	(V. 271 ff.):
Herr, deine große Freundlichkeit	Signor, perder non puoi
Benimmt der Hoheit nicht:	Ne la tua cortesia la tua grandezza.
Die Sonn' erleuchtet weit und breit	Così per suo costume
Auch Täler, nicht nur Höhen;	God' il sol d' illustrar la bassa terra,
Jedennoch bleibt ihr klares Licht	Ma però stassi in cielo il suo bel
Am Himmel allzeit ſtehen.	lume.

worauf Opitz eine Folgerung hinzufügt, die in der Vorlage nicht ſteht; oder aber eine andere Rede Judiths V. 561 ff., wo der letzte Vers eine beſſere Faſſung erhalten hat:

	(V. 576 ff.):
Das Lob gehört nicht mir.	Quest' onor, queste lodi
Mein Gott errettet euch, und uns beſchert er Ruh':	Porgete al mio signore,
Für ihm beugt eure Knie, doch auch den Sinn darzu.	A lui piegate le ginocchia e 'l core.

Anderſeits gibt es aber auch Stellen, die nur eine entfernte oder gar keine Ähnlichkeit mit der Vorlage zeigen, wie namentlich im 1. Akte

(V. 1 f., 36 f.), aber auch sonst, wie V. 188 f., 205 f., 610 f. Gewöhnlich ist die Entsprechung eine freie, so daß nur der Gedanke beibehalten ist; dabei trug Opitz keine Bedenken, den Text der Vorlage zu verkürzen oder zu erweitern, und ihm so manches hinzuzufügen. So hat er für die erste Rede des Ozias (584—593) in der Schlußszene nur 9 von den 23 Versen der Vorlage benützt, und dann zwei Verse aus eigenem hinzugefügt:

O Heldin, Blum' und Spiegel aller Zucht,
Der Feind ist tot, tot oder in der Flucht;
Sie ist dahin, die stolze grimme Schar,
Der fast die Welt zu enge worden war,
Die uns gedräut zu schlagen in die Eisen,
Die müssen jetzt Wild und Geflügel speisen.
Daß nun Bethulien noch steht,
Daß Sion nicht zugrunde geht,
Daß ich dies Szepter führen kann,
Das hast, o Judith, du getan.

(596) Magnanima Giuditta, (597) Di castità purissima fenice,
. . . . . .
Or vittoria . . . . (600) Riporto da l'esercito inumano.
(602) Cui sembrò poco spazio il mondo tutto,
. . . . . .
(607) Cibo d' immonde fiere oggi è rimasto.
(608) Or se Betulia è in piede,
(609) Se non giace Sion al suolo oppressa,
(617) E s'ora ho questo scettro e vivo io sono,
(618) Giuditta, di tua mano è grazia e dono.

Anderswo hat Opitz erweitert, wie uns dies die besonders lehrreiche Rede Judiths V. 356—367 zeigt. Für die ersten vier Verse findet sich keine Entsprechung in der Vorlage, aber der Gedanke, daß ein Weib sich an eine solche Aufgabe, wie es die Tötung Holoferns war, heranwagte, kommt bei Salvadori im Verlaufe dieser Rede und auch sonst vor (auch bei Opitz V. 370). Dann folgt Judith also:

Gott, der du Davids Faust so kräftig hast gereget,
Daß Goliath von ihm zu Boden ward geleget
Durch einen Schleuderstein, das ungeheure Tier;
Der Joel hat gestärkt, sei jetzund auch bei mir
Und führe diesen Arm, damit er dem Tyrannen
Sein Lohn erteilen mag, der deinen Dienst verbannen
Und dich entszeptern will . . .

(V. 375 ff.) Signor, ch'in Terebinto
Drizzasti il colpo al giovinetto Ebreo,
Onde rimase il fier gigante estinto:
Or di debile donna
Reggi la destra e invigorisci l' alma,
Onde del domator di tanti regi
Una femina sola abbia la palma . . .

Wir sehen hiebei, daß das Beispiel Davids, worauf Salvadori nur anspielt, von Opitz näher ausgeführt wird, ein Vorgang, der

ſich auch in der „Dafne“ bezüglich des Liebesabenteuers der Venus mit Mars (V. 407 f.) beobachten läßt. Judith ruft bei Opitz außerdem Gott an, „der Joel hat geſtärkt“ (363). Es iſt offenbar der Prophet Joel gemeint, der vielleicht unter König Joſia (lat. Ozias) gelebt, mit welchem Opitz den bethuliſchen Fürſten, da er ihn einen König nennt, möglicherweiſe identifiziert. Es dürfte ihm hier die Stelle bei Joel 2, 32 vorgeſchwebt haben, die der Apoſtel Paulus in ſeinem Römerbriefe 10, 13 zitiert: „Wer des Herrn Namen anrufen wird, der ſoll errettet werden“.

Am weiteſten geht die Freiheit gegenüber der Vorlage in den choriſchen Partien. Opitz hat vier Chöre, nicht, wie man aus dem Verzeichniſſe ſchließen könnte, fünf. Denn die daſelbſt angeführten Chöre der Wache und der Soldaten ſind identiſch, wie es die Stellen 254 f., 306 f., 338 f. und 433 f. beweiſen. An der letzteren Stelle hat nämlich Opitz „sentinella“ durch „Wache“ überſetzt, dies als einen Kollektivnamen, ſomit als einen Chor aufgefaßt. Bei der folgenden Rede der „sentinella“ (V. 444 f.), für die eine choriſche Auffaſſung unmöglich war, mußte er die Überſchrift: „Einer von der Wach“ ſetzen. Von den Chören der Wache zeigt der in II, 3 am meiſten Ähnlichkeiten mit der Vorlage, während für den in II, 4 nur eine von den zwei Strophen der Vorlage benützt iſt, und der in II, 5, eigentlich ein Duett („Zwei aus dem Chor der Soldaten“), ganz verſchieden von dem Chor Salvadoris iſt, wo die Wache Amor anruft, er möge nunmehr Holofern erfreuen, wogegen uns Opitz ein mythologiſches Trinklied auftiſcht. Die Chöre der gefangenen Könige, welche die erſten zwei Akte beſchließen, zeigen mehr Anſchluß an die Vorlage, aber auch hier ſind in I, 3 nur zwei von den ſechs italieniſchen Strophen verwertet worden; merkwürdig iſt dabei die Verteilung der 2. Strophe auf drei Soliſten. Dieſer Chor tritt bei Salvadori noch in III, 5 ſelbſtändig auf, während Opitz die betreffenden Stellen in Rezitative umwandelte und ſie einzelnen Königen zuwies. Die Stelle 563 ff. iſt ganz frei, aber ſchön umgeformt und mutet uns wie ein Pſalm an. Entſprechend den italieniſchen Szenenüberſchriften in III, 4 und 5 hat Opitz in III, 4 einen Chor der hebräiſchen Jungfrauen. Dieſe Szene iſt mannigfach geändert: ſie wird bei Salvadori durch eine dreiſtrophige Arie Abras eröffnet, wogegen ſich bei Opitz nur ein vierzeiliges, aus der 1. Strophe gebildetes Rezitativ findet. An den zwei Stellen aber, wo in der Vorlage Abra die 1. Strophe wiederholt, verwertet Opitz die italieniſche 2. und 3. Strophe (510 bis 514 und 516 bis 520); beide Male ſind es je fünf Verſe, die durch die Antworten Judiths (V. 515 und 521) zu ſechszeiligen Strophen, wenn auch von verſchiedener Geſtalt, erweitert werden. Dann folgt der erwähnte Chor,

den Opitz aus eigenem beiſteuerte, wofür er den italieniſchen Chor (V. 538 bis 544) und Judiths Rede (V. 545 bis 554) fortließ. Der letzte Chor iſt der der Hebräer, welcher in III, 1 und 3 in der Stadt, ſomit unſichtbar iſt, da die ganze Handlung vor derſelben ſich abwickelt, was die Vorlage auch ausdrücklich bemerkt. In der Schlußſzene betritt er jedoch die Bühne mit einem bei Opitz etwas vielgeſtaltigeren, ſonſt aber der Vorlage folgenden Geſang, den er noch zweimal wiederholt, dann aber in Gemeinſchaft mit dem Chore der Jungfrauen (III, 4) und dem der gefangenen Könige (III, 5), worauf die Überſchrift „Voller Chor“ (zu V. 598 und 618), die jedoch im Verzeichniſſe nicht erſichtlich gemacht wurde, auch hinweiſt.

Wie ſchon beiläufig bemerkt, zeigt ſich auch in der „Judith“, vielleicht ſogar mehr als ſonſt, die unglückſelige Sucht Opitzens, ſeine Gelehrſamkeit überall prunken zu laſſen; ein unnützer Ballaſt von Namen war zumeiſt die Folge davon. So werden in V. 40 f. die Völker, V. 495 f. die Länder aufgezählt, welche Holofern unterworfen, dem ſich auch der Araxes, der Tigris und der Taurus beugen (V. 4 bis 6), ja er ſtrebte ſogar ſeine Macht bis nach Gibraltar zu erſtrecken (V. 532), wie es in der 2. Strophe des Chores der Jungfrauen heißt (III, 4):

Hätt' es jemand glauben können?
Dennoch iſt das Haupt gefällt,
Das in ſeinen ſtolzen Sinnen[1])
Herr war dieſer ganzen Welt,
Alſo weit die Sonnenſtrahlen
Mohrenland und Calpe malen[2]).

Calpe iſt das jetzige Gibraltar, das mit dem gegenüberliegenden Mons Abyla (jetzt Ceuta) die „Säulen des Herkules“ bildete (Mela 2, 6, Strabon 17, 827). Der Setzer, der offenbar den letzten Vers nicht verſtand, bezog „die Sonnenſtrahlen“ auf „weit“ und ſetzte: „alſo weit der Sonnenſtrahlen“, ein Fehler, den alle Ausgaben fort-

[1]) Ein dialektiſcher Reim trotz der gegenſätzlichen Belehrung, die Opitz ſeinem Freunde Venator am 4. Mai 1628 erteilt (Reifferſcheid, Quellen zur Geſchichte des geiſtigen Lebens in Deutſchland während des 17. Jahrhunderts, Heilbronn 1889, Nr. 262): „veluti ego Silesiaca dialecto non utor, ita neque vestra Alsatica uti te posse“. Übrigens begegnet derſelbe Reim hier noch V. 167/8, 392/4 und 412/4, aber auch ſonſt oft, ſo in „Zlatna“ 253/4, 321/2, 457/8, in einem Sonett in der „Poeterei“, Cap. VII, S. 45 des Neudrucks, in der „Dafne“ 106/8, 153/6, 375/6, in den „Troſtgedichten in Widerwärtigkeit des Krieges“ I, 121/2 u. ö. Ein anderer dialektiſcher Reim in der „Judith“ iſt: „kömt: nimpt“ (64/5 und 431/2, aber auch „Zlatna“ 367/8, „Troſtged.“ I, 127/8 u. ö.).

[2]) Vgl. den ähnlichen Ausdruck im „Veſuvius“ V. 491 f.: „Wie Phobus ..... pflegt mit den lichten Strahlen ..... den Erdenkreis zu malen.

ſchleppten. Aber das iſt beileibe nicht alles. Wenn Judith (V. 87 f.) und Holofern (V. 192 f.) eine gediegene Kenntnis der antiken Mythologie verraten, ſo folgt dabei Opitz ſeiner Vorlage; aber bei ihm ruft die Wache (V. 460/1) auch die orientaliſchen Gottheiten Bel, Chamos, Aſtarte, Derceto und Adad um Hilfe an[1]), während es bei Salvadori einfach heißt: ma voglia pure il cielo (= gebe es der Himmel). Ja, die Wache kennt (V. 254 f., 338 f.) auch die ſeltenſten Beinamen des Bacchus, von denen die meiſt n (Bromie, Evan, Jäche oder Jaha, Lenean, Eleleu) allerdings in Ovids Metamorphoſen 4, 11 f. ſtehen, zwei aber, „Baſſaren" (V. 278)[2]) und „Babakta" (V. 341), den entlegenſten Quellen entſtammen[3]), die er jedoch wahrſcheinlich von ſeiner Verdeutſchung von Heinſius' „Lobgeſang Bacchi" (V. 117 und 645) her kannte.

Um nicht, wie Salvadori, den Halbvers 471: „Ach ach Aſſyrien" in V. 481 zu wiederholen, ſetzt Opitz hier: „Du armes Ninive", wodurch wieder ein gelehrter Name zum Vorſchein kommt. Die Erwähnung Lybiens (V. 158) bot ihm natürlich ſogleich die erwünſchte Gelegenheit, grundgelehrt beizufügen: „Das ſtets mit heißem Scheine erwärmt des Hundes Stern". Recht gelehrt, wenn auch nicht ſchlecht ſind die Vergleiche, die in V. 289 ff. dazu dienen, die Begierde des Weibes anſchaulich zu machen. Überhaupt finden ſich in der „Judith" mehrere weiberfeindliche Stellen: ſo wird V. 129 f. ihre Unbeſtändigkeit getadelt, V. 82 f. geſagt, daß auch keuſche Weiber durch Wein oft bezwungen werden, und V. 408 bis 411 wird darauf hingewieſen — und nur hier im Anſchluß ans Original, während die anderen drei Stellen Opitz gehören — daß ſich ſelten (bei ihm heißt es: „ungemein") Keuſchheit und Schönheit vertragen. Dieſe aufdringliche, durch den Hinweis auf den Stoff nicht gänzlich gerechtfertigte Betonung der weiblichen Schwächen dürfte vielleicht der Niederſchlag der Verdrießlichkeiten ſein, die Opitz aus einem Verhältniſſe ein Jahr vorher erwachſen waren, worüber uns ein Brief an Daniel Hermann

---

[1]) Von dieſen kommen die erſten drei in den Büchern der Könige häufig vor, ſo III, 18; III, 11, 7; I, 7, 3. Den Adad verehrten nach Macrobius (Sat. 1, 23, 18) die Aſſyrer am meiſten neben Atargatis, welche bei Kteſias (vgl. Strabo XVI, 4, 27) den Namen Derceto führt; dieſe, nach Ovid (Met. 4, 44) eine paläſtiniſche Gottheit, galt für die Mutter der Semiramis. Opitz dürfte dieſe Notizen aus einer kommentierten Ausgabe Ovids, den er den „ſinnreicheſten unter allen Poeten in ſeinen Verwandelungsbüchern" nennt (Hercinie S. 123, 3 in Kürſchners Ausgabe), geſchöpft haben.

[2]) So iſt zu leſen nach dem griechiſchen *Βασσαρεύς*, nicht „Baſſaren"; vgl. auch den „Lobgeſang Bacchi" V. 117: „O Baſſarew".

[3]) *Βασσαρεύς* in der Überſchrift zur 45. Orphiſchen Hymne, *Βαβάκτης* in der „Epidrome" des Stoikers L. Annaeus Cornutus, Cap. 30, S. 175 der Ausgabe von Oſann, Göttingen 1844.

von 14./24. Dez. 1633 (Reifferſcheid, a. a. O., S. 939) nicht genügend aufklärt[1]).

Hinſichtlich der poetiſchen Zieraten und Bilder läßt ſich nur die ſchon bei der „Dafne" gemachte Beobachtung beſtätigen. Opitz, ein Gegner der Häufung von Epitheta ſpeziell bei den Italienern (vgl. ſeine „Poeterei", Cap. VI, S. 33 des Neudrucks), vermeidet ſie auch hier im Gegenſatze zu dem oft ſchwulſtigen, da dem Seicento angehörigen Salvadori; die meiſten Epitheta bleiben deshalb unüberſetzt, wie diesbezüglich beſonders ein Vergleich von I, 2 lehrreich iſt. Seltener fügt Opitz ein Epitheton ohne Entſprechung im Italieniſchen hinzu, ſo V. 87: „Sonne, Zier der Erde". Dagegen zeigt er eine große Vorliebe für parallele Ausdrücke (V. 119 f.), Steigerungen (ſo namentlich V. 17 ff.), beſonders aber für Antitheſen (71, 84 = 207, 112, 199, 544 f.); in V. 599: „die edle Beute ... der jetzund nicht mehr ſtarken Macht" glaubte er dadurch dem italieniſchen Original: „de' superbi nemici ... le spoglie" eine wirkſamere Geſtalt zu geben.

Somit war Opitz beſtrebt, ſeine Vorlage auch zu verbeſſern. So fand er in dieſer bei Bearbeitung der Rede Hircans V. 282 ff. (II, 4) nur den Hinweis auf die ihrem Vaterlande untreu gewordene Judith; er ſtellt nun dieſer in dem eine Feindin liebenden Holofern einen Gegenſatz voran, wodurch die Beobachtung Hircans objektiver wurde:

(V. 281 ff.):
Der große Holofern hängt ſeinen Heldenmut
An dies zwar zierliches, doch gleichwohl feindlichs Blut,
Und ſie ſucht Liebe hier und achtet nicht der Schande,
Die ſie zu Hauſe läßt, wird ihrem Vaterlande
Ein ungetreues Kind.

(V. 311 ff.):
Ella per lui trafitta
D'amorosa ferita
Venuta è sola a ritrovarlo in campo,
La sua patria ha tradita.

Oder der Chor am Ende des II. Aktes ſagt: „Vo' dire e scrivere ...", wo das letztere Wort wegen des Reims auf: „vivere" ſteht; Opitz verbeſſert dies in V. 408: „Ich will gar gerne ſagen". Auch ſonſt weiſt der deutſche Text Beſſerungen auf, wie V. 100 bis 102, 139, 416, 456 f., 562; ſeltener ſteht er dem italieniſchen nach, ſo wohl V. 149 ff., wo der unbenützte italieniſche Vers allerdings ſchöner iſt:

[1]) Iſt dieſe Annahme richtig, dann hat Opitz freilich dieſe Stellen erſt bei der Bearbeitung im J. 1635 eingeſchoben (vgl. weiter unten). Über jenen Brief vgl. jetzt Witkowski Euphorion Band XIX, S. 18.

Es kennt ein jed'rer wohl
Mein ehrliches Gerüchte,
Das ehrlich bleiben ſoll.

(V. 177) E'l cor nel gran periglio armiam di fede.

Dem ſprachlichen Ausdruck wandte alſo Opitz ſein Augenmerk zu; manches für unſer heutiges Gefühl Geſchmackloſe treffen wir aber dennoch an. So nennt Judith den Goliath ein „ungeheures Tier“ (362), wofür im Italieniſchen „il fier gigante“ ſteht (ſiehe oben), oder aber Holoferns Leiche ein „Aas“ (497); dieſer hat nach Abra „alle Welt freſſen“ wollen (489). Merkwürdig iſt es, daß der verliebte Holofern von „der Augen Unſtern“ (59) Judiths redet; das hängt wohl mit Opitzens eigener Vorſchrift im „Buch der Poeterei“ (Cap. VI, S. 28 des Neudrucks) zuſammen: „Newe wörter, welches gemeiniglich epitheta ... und von andern wörtern zueſammen geſetzt ſindt, zue erdencken, iſt Poeten nicht allein erlaubet, ſondern macht auch den getichten, wenn es mäſſig geſchiehet, eine ſonderliche anmutigkeit“. So heißen in V. 43 die Mohren „ſchwarzgebrannt“, und in V. 341 erhält der Weingott das Epitheton „naſſes Hüftekind“, das übrigens ſchon im „Lobgeſang Bacchi“ V. 637 vorkommt und dem Holländiſchen („Heupeſoon“) entſtammt (vgl. Poeterei VI, S. 29[1]); es bezieht ſich auf die Sage, daß Jupiter den Bacchus aus dem Mutterleibe der vom Blitze erſchlagenen Semele genommen, und bis zur Geburtsreife in ſeiner Hüfte bewahrt hatte (Ovid, Met. 3, 311 und darnach „Lobgeſ. Bacchi“ V. 18 f.).

Manchmal war es allerdings der Reim, der die Schuld an der Verſchlechterung des Textes trug. So hofft Judith ihre Abſicht auszuführen „für das Land und Billigkeit“ (95) im Gegenſatze zum italieniſchen „voto promesso a la mia patria ed al mio dio“; „Billigkeit“ iſt wohl eine Konzeſſion an den Reim, ebenſo wie „Verdienſt und Sachen (113) = ombra di merto“. Der reimgewandte Opitz muß alſo doch manchmal mit dem Reime ringen, wie auch V. 578, wo Oſias einen Sieg „empfangen“ ſtatt: erfochten hat, da jenes Wort auf „gegangen“ reimt[2]).

Es iſt behauptet worden[3]), daß Opitz die trochäiſchen Verſe in ſeinen Opern an den Höhepunkten verwendet habe, wo ſie dann

[1]) Heinſius hatte es jedoch ſeinerſeits von den Plejadendichtern: cuisse-né, die das Wort im Anſchluß an *Διόννσος μητροτρεφής* (Orph. Hymnen 52, 3) gebildet hatten.

[2]) Dazu gehört nicht V. 556, wo Judith „Sions Aufenthalt (= Stütze)“ genannt wird (italieniſch „O di Sion sostegno“), denn „Aufenthalt“ hat im 17. Jahrhundert oft dieſe Bedeutung, vgl. Troſtgedichte in Wid. d. Kr. II, 330: „die ſchöne Tugend, des Alters Aufenthalt“.

[3]) Borcherdt in der „Zeitſchrift des Vereins für Geſchichte Schleſiens“, 43. Bd., S. 236 f., beziehungsweiſe 233.

ausgezeichnete Unterlagen für Kantilenen und Arien boten. Das wird für viele Stellen hier auch zutreffend sein, so für V. 38—51, 109—112, besonders aber für V. 377—385 und 564—573, um so mehr, als Opitz selbst in einem Briefe an Buchner vom 16. Februar 1625 (Geiger in Schnorrs Archiv, V. Bd., S. 339 ff.) sagt: „trochaicis autem versibus nihil in nostra lingua est elegantius". Aber schon die Betrachtung der letzteren Stelle, wo nach dem ernsten, trochäischen Dankgebet eines Königs Abra jauchzend den Triumph der Juden in Jamben feiert, deutet darauf hin, daß Opitz durch diesen Wechsel des Rythmus auch andere, tiefere Wirkungen zu erzielen trachtete. Lehrreich ist diesbezüglich die letzte Rede Holoferns in I, 1 (V. 72 f.):

So sei es dann: aufs Nachtmahl lade mir
Die Obristen und diese meine Zier.
Unterdessen daß ich ordne, wie man morgen auf den Tag
Allerseits zusammen rücken und die Stadt ersteigen mag[1]).
Ich will mich an sie wagen:
O Zunge, waffne dich,
Und was ich nicht kann sagen,
Soll Bacchus tun für mich.

Den Anfang bildet also der Entschluß, Judith einzuladen und sie so für sich zu gewinnen; wie er ihn rasch gefaßt, sollen die auch rasch ausgestoßenen Worte: „So sei es dann" anzeigen. Hierauf besinnt er sich seiner Pflicht, was der schwere Gang der zwei trochäischen Verse andeutet; hat er aber dieser genügt, so malt er sich hoffnungsvoll in Jamben seinen Erfolg bei Judith aus. Auch in der vorhergehenden Rede V. 52 ff. richtet Holofern zunächst in Trochäen bange Fragen an sich, was ihn denn eigentlich „zur Liebe bringe"; als es ihm klar zum Bewußtsein kommt, daß es Judiths Schönheit ist; da geht er plötzlich zu Jamben über, um diese Erkenntnis begeistert auszusprechen. Für ernste Gedanken werden also gerne Trochäen gewählt[2]); vgl. noch V. 17—23, 87—98, 139—142, 445—456. Überall werden wir freilich auch mit dieser Erklärung nicht auskommen, und dann mag der Grundsatz „varietas delectat" Opitz geleitet haben, der auch für den Wechsel zwischen jambischen und

[1]) Solcher achtfüßigen Trochäen (trochäischen Tetrameter) gibt es insgesamt 33, die mit Ausnahme von dreien, alle stumpfen Ausgang haben, um das Versende zu bezeichnen. Merkwürdig sind die zwei Verse 326/7 mit stumpfer Cäsur, also mit fehlender vierter Senkung (vgl. Minor, Nhd. Metrik², Straßburg 1902, S. 229):

Sehet, wie der Holofern // sein beschwertes Herz läßt sinken,
Und die Helden stehen auf, // satt vom Essen, laß vom Trinken.

[2]) Die ernste Wirkung dieser Verse mag davon herrühren, daß Wort- und Versfüße beständig zusammenfallen, die Verse also „zerhackt" sind (vgl. Minor, a. a. O. 225).

trochäiſchen Verſen in ſangbaren Liedern keine Gründe in ſeiner „Poeterei" namhaft macht[1]).

Zuſammenfaſſend können wir ſagen, daß Opitz, bei engerem Anſchluß an den Bau, aber bei etwas freierem an den Wortlaut der Vorlage, doch bei der Bearbeitung der „Judith" dieſelben Richtlinien einhielt, die wir bei der „Dafne" als maßgebend erkannt hatten[2]). Aber auch die Entſtehungszeit der „Judith" dürfte nicht allzulang nach derjenigen der „Dafne" anzuſetzen ſein. Sagt doch Opitz, als er am 13. Februar 1635 die „Judith" herausgab, er habe ſie „doch auch vor etzlichen Jahren an Erfindung und Worten aus dem Italieniſchen entlehnet", woraus folgt, daß er ſie im Jahre 1635 nur herausgegeben oder höchſtens die letzte Hand an ſie gelegt hat. Nach Fertigſtellung der „Dafne" ſcheint ſich Opitz auch weiterhin mit italieniſcher Poeſie beſchäftigt zu haben. Wenigſtens ſagt er in der Troſtſchrift an David Müller über den am 1. März 1628 erfolgten Tod von deſſen Frau: „Wie dann Petrarca ſonderlich hierinnen Meiſter iſt. Es tut mir bange, daß ich noch der Sprache nicht beſſer kündig bin, uſſ." Die Stellung jenes „noch" im Satze ſchließt meines Erachtens jede andere als temporale Deutung aus. Aber noch ein anderer Umſtand tritt hinzu. Wie es erwieſen iſt, daß Opitz nur dem Drängen Schützens nachgebend ſich an die Bearbeitung der „Dafne" machte[3]), ſo vermute ich, daß Schütz ihm auch die Bearbeitung der „Judith" empfohlen habe. Schütz hatte nämlich im Auguſt 1628 ſeine zweite italieniſche Reiſe unternommen, von der er erſt Ende 1629 heimkehrte (vgl. Spitta, Allgem. deutſche Biographie, Bd. 33, S. 753 ff.). Von Venedig hatte er nun an Opitz geſchrieben, wie dieſer unter dem 27. April 1629 an Buchner berichtet (Geiger, Mitteilungen aus Handſchriften, Nr. XIV):

„Ceterum narro tibi, Schutzius vester Venetiis his diebus ad me scripsit se paulo post ad vos reversurum. Eo tempore Dresdae ob res parentis mei religionis causa quasi exulis, licet plurima praeter omnium expectationem illi impetraverim, certo ero, nisi maior vis obstiterit. Hic te videbo totumque Opitium exhibebo tibi, non illum squallentem, non curis obsessum, sed prorsus tuum."

[1]) Neudruck S. 48 (VII. Cap.): „Zue zeiten werden aber beydes Jambiſche vnd Trocheiſche verſe durch einander gemenget".

[2]) Vgl. Euphorion XVIII. Bd., S. 757 f.

[3]) Vgl. Brief an Buchner vom 1. Oktober 1627 (Geigers Mitteilungen aus Handſchriften, Leipzig 1876, Nr. VIII.): „Dandum hoc [sc. drama in nuptias Torgenses] erat Sagittario nostro, cuius amor erga me nugas istas extorsit", und Brief an Venator vom 15. April n. St. 1627 (Reifferſcheid a. a. O., Nr. 237): „Drama, quod hic vides, extortum est a me per Dresdenses, qui specimen eiusmodi ab Italo quodam conscriptum ad me miserunt".

Und am 29. Juni wiederholt er dieſe Anfrage (Geiger bei Schnorr, Nr. VIII):

„Schutzius Dresdam ex itinere Italico brevi forsan redibit, quod si fiet, scire ex te cupio, an circa septembrem mensem suffurari tuo muneri aliquot dies et concedere in patriam (dies war Dresden) possis. Ego certior hac de re factus quo potero modo et vel equis publicis advolabo.“

Am 15. Juli antwortet Buchner, daß er nicht mit Gewißheit angeben könne, ob er zur beſtimmten Zeit in Dresden ſein würde (Buchneri epistolae, Dresden 1680, tom. I., S. 10). Ob daraus etwas geworden, läßt ſich nicht ermitteln, immerhin ſcheint Opitz viel daran gelegen zu ſein, mit Schütz zuſammenzutreffen. Wäre man da nicht geneigt anzunehmen, Schütz habe ihm aus Venedig Salvadoris „Giuditta“ überſandt, an der ſie beide wegen der geiſtlichen Richtung, die ihnen auch ſonſt behagte, Gefallen fanden? Aber ſelbſt wenn dies zuträfe, und jene Zuſammenkunft ſtattgefunden hat, ſo fand Schütz, durch perſönlichen Kummer und die Kriegswirren gehindert, keine Luſt und Muße, die „Judith“ zu vertonen, und ſo blieb ſie noch „etzliche Jahre“ bei Opitz wohl verwahrt.

Sie ſollte dieſem noch einen guten Dienſt leiſten. Das Jahr 1634 neigte ſich ſeinem Ende zu, und da mit dieſem auch das Dienſtverhältnis zu den Herzogen von Liegnitz und Brieg ablief (vgl. Palm, Beiträge zur Geſchichte der deutſchen Literatur des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Breslau 1877, S. 233), ſo ſah ihm Opitz nicht ohne Bangen entgegen. In richtiger Vorausſicht des Kommenden hatte ſich Opitz den Schweden genähert und von Baner zu diplomatiſchen Dienſten gebrauchen laſſen (Palm a. a. O.), ja er korreſpondierte mit dem ſchwediſchen Agenten Lang, was ein Brief an dieſen aus dem Auguſt 1634 (Reifferſcheid a. a. O., Nr. 474) beweiſt, in welchem Opitz die Hoffnung ausſpricht, daß Lang zwei Briefe von ihm empfangen habe, wogegen er den Empfang des Schreibens vom 12./22. Juli beſtätigt. Er trachtete dieſe wohl proviſoriſche Anſtellung in eine definitive umzuwandeln, denn er bot ſeine Dienſte Oxenſtierna, mit dem er bereits in brieflichem Verkehr (vielleicht ſeit ſeiner Geſandtſchaftsreiſe nach Frankfurt im Herbſt 1633) geſtanden zu ſein ſcheint, in einem undatierten Schreiben (Reifferſcheid, Nr. 477) an, das Reifferſcheid mit Recht in den Oktober 1634 verſetzt[1]); die betreffende Stelle lautet:

„De me si quaeris, egoque pars tantarum curarum esse debeo, puto me viam invenisse, qua ante Cal. Januarias supellectilem meam librariam

[1]) Denn Opitz verwendet ſich darin für die Truppen des ſchwediſchen Kriegskommiſſärs Colonna von Fels, die ſich damals in Schleſien befanden (vgl. Palm, S. 231), und wünſcht Oxenſtierna, der in die Heimat aufzubrechen im Begriffe war, glückliche Reiſe und Wiederkehr.

et si quid est metuendae bonis apud nos omnibus subhastationi eripiam, mecumque in libertatem vindicem. Quod si qua dehinc publice privatimque vobis inserviendi ratio erit, eam ita inibo, ut conatibus saltem ac integritate animi eum me exhibeam, quem eventu non possum."

Dadurch werden die Zweifel Palms (S. 233), ob denn wirklich Opitz damals in Oxenstiernas Dienste getreten sei, gegenstandslos.

Opitz war im Dezember 1634 nach Breslau gekommen, wo er von Brieg aus eine Botschaft des sächsischen Generalmajors Haubold an den Ständekonvent zu überbringen hatte: es war seine letzte diplomatische Mission in den herzoglichen Diensten. Er blieb vorderhand in Breslau, aber er begriff, daß er sein Haus bestellen müsse, wie wir aus dem obigen Briefe erfahren. Er fühlte, daß er sich zu sehr gegen die kaiserliche Regierung vergangen habe. Dabei war in Schlesien die Angst allgemein, daß man von Sachsen, das nur auf den eigenen Vorteil bei den Friedensverhandlungen in Prag bedacht war, keinen Schutz erwarten könne. Diese Sorgen um die Zukunft bedrückten nun unseren Dichter schwer. Am 3. Juni n. St. 1635 schreibt er in dieser Stimmung an T. Hübner (Geigers Mitteilungen, Nr. XXIII):

„Mihi adeo male non fuit, publica si excipias, de quibus satis iam questus sum. Fecerunt tamen negotia patriae, ut vacare studiis non potuerim, quorum desiderio me flagrare minime ignoras. Et haec rerum facies ne nunc quidem animum applicare me illis sinit curis iustissimis distractum."

Und am 7. August 1635, als die Bedingungen des am 30. Mai abgeschlossenen Prager Friedens in Schlesien schon bekannt geworden waren, meldet er noch in Breslau weilend, an Henel (Reifferscheid, Nr. 481):

„Erant plura de hoc aliisque (scil. über Kirchner, dessen Biographie dieser Brief enthält): sed tempus istud vides, Heneli, et me, per quod et studiis et amicis, nobis denique ipsis surripimur. Aut enim de toleranda obsidione aut de fuga aut de peiore etiam sorte cogitandum est, quam dicere nec volo nec audeo, sed ἐλπίδες ἐν ζωαῖσιν."

Und Opitz wählte nach reiflichem Erwägen, da er den Zusagen der Amnestie nicht trauen konnte, die „fuga", die freiwillige Verbannung, in die er sich bald darauf nach Thorn begab.

Nicht zuletzt waren es auch Nahrungssorgen, die den Dichter während dieses letzten Breslauer Aufenthaltes bedrückten. Seine Notlage beweist unter anderem auch das Hochzeitsgedicht an seinen damals nach Bunzlau zurückgekehrten und, wie es scheint, in den evangelischen Rat der Stadt gewählten Vater, der sich eben zum vierten Male verheiratete. Der Sohn bekennt, er sei nicht, der er war, sein Geist wolle nicht mehr brennen, noch sich aufschwingen, wie ehedem; bei Sorgen und Gedanken, da wohne Apoll nicht; Mund, Herz und Sinn wanken, und alle Lust gebreche (Gesamtausgabe der Werke II, S. 76). Und trotzdem mußte sich Opitz, wollte er sein Leben fristen,

literarisch betätigen, um durch die Widmungen seiner Werke sich Einnahmen in Form von Geschenken zu verschaffen. So stöberte er unter seinen Papieren die „Judith“ auf, gab ihr die letzte Feile und widmete sie, wie es schon die Natur des Stoffes mit sich brachte, einer edlen Dame, der Frau Margarete von Kolowrath am 13. Februar 1635. Die Bedenken gegen das Drama[1]) mußten vor seiner Notlage zurücktreten. Dann machte er sich an die Übersetzung einiger Psalmen und widmete sie am 24. Mai dem reichen Weinhändler Jakob Treptau, der ihn auch mit klingender Hilfe zu unterstützen vermochte. Aber er fühlte die Unzulänglichkeit der Arbeit, weshalb er sagt, daß er „gar unschuldig zu dem Namen eines Poeten komme, auch einige Profession hievon zu machen niemals gesonnen gewesen“, sondern nur auf Begehren einiger hochstehender Personen zumeist jedoch aus christlichem Vorsatze sich an die Bearbeitung der Psalmen gemacht habe. Und diese innere, religiöse Einkehr nach sturmbewegter Zeit, ähnlich der im Winter 1620/21 in Jütland, als er die „Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges“ schrieb, finden wir auch in der Vorrede zur „Judith“ (vgl. Anmerkung)[1], wo er sagt, daß nur die darin behandelte „Ehre Gottes, die Liebe des Vaterlandes und die Handhabung der Keuschheit“ seine Bedenken überwunden hätten. Da er daselbst auch auseinandersetzt, welche Anforderungen man an ein Schauspiel stellen soll[2]), der für ein solches verlangte „Unbestand des Glückes“ jedoch in der „Judith“ zur Genüge beleuchtet wird (vgl. V. 152 f., 386, 494 f., 528 f.), so können seine Bedenken wohl zumeist nur gegen den Mangel an „schönen Lehren und Sprüchen“ in Salvadoris „Giuditta“ gerichtet sein, welchem er nach Kräften, wie wir gesehen, zu steuern bemüht war, so daß er solche Stellen sogar in der ersten Ausgabe (bei Georg Baumann, Breslau 1635) mit Anführungszeichen am Anfange des Verses versah.

---

[1] Meine Judith hier, heißt es in der Vorrede, . . . kann sich des Titels eines vollkommenen Schauspiels nicht rühmen; alldieweil ihr so viel an Schönheit und demjenigen, was der Gelehrten Künstler Aristoteles haben will, allerseits fehlet, daß ich sie auf dem Platz und für Augen so vieler Richter zu stellen Bedenken trüge, wann ich nicht hoffete, es würden die Sachen, darvon darinnen gehandelt wird, die Ehr Gottes nämlich, die Liebe des Vaterlandes und die Handhabung der Keuschheit dasjenige, was an ihr tadelhaftig und nicht sonder Makel ist, etlichermaßen bekleiden und vordecken.

[2] Unter allen poetischen Sachen oder Gedichten aber ist ohne Zweifel nichts über die Schauspiele, darinnen die Verwirrung der Gemüter, die Fälle des Lebens, der Unbestand des Glückes und das Tun und Lassen der Menschen, nebst so schönen Lehren und Sprüchen, mit kluger Erfindung, und nach der Personen Eigenschaft bequemen Worten, dermaßen ausgedrückt wird, daß wir daraus das Geschehene nützlich betrachten, das Gegenwärtige nützlich anstellen, und das Künftige besser suchen oder vermeiden, ja uns mit Vorstellung solcher Exempel in Glück und Unglück desto leichter schicken und richten können.

Über ein handschriftliches Gleichen-Drama des XVII. Jahrhunderts.

Von Eberhard Sauer in Frankfurt a. M.

In der langen Dramenreihe, die in der deutschen Literaturgeschichte die Sage vom Grafen von Gleichen zum Gegenstand haben, ist eines, das in verschiedener Hinsicht merkwürdig ist, am wenigsten bekannt geworden: die Nikolaus Roth aus Altenburg zugeschriebene „Comoedia wegen Graff Ernst, der Dritte dieses Nahmens, von Gleichen". Von ihr berichtet zuerst Laurentius Peckensteins Theatrum Saxonikum, Jena 1634, I., S. 240, wo erzählt wird, diese Komödie sei 1591 zu Weimar auf der Hochzeit des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen mit der Pfalzgräfin von Neuburg aufgeführt worden. Die die Gleichen-Sage überliefernden Chroniken führen sie von da ab auf, u. a. Kaspar Sagittars Historia der Grafschaft Gleichen, Frankfurt a. M. 1732. Ersch und Grubers Enzyklopädie, 69. Bd., Artikel Gleichen, S. 312, erwähnt sie ebenfalls. Doch fehlt auch hier noch jedes Detail. Erst Dr. L. Hesse, der im Serapeum, Bd. 25, eine Zusammenstellung der Schriften über die Sage vom Grafen von Gleichen gegeben hat, brachte einiges Weitere. Das Manuskript fand sich im Archive zu Ohrdruf; Hesse druckte daraus ein Personenverzeichnis ab und sprach die Vermutung aus, daß es mit einer zu Erfurt 1689 gedruckten Komödie „Der beglückseeligte Sklav oder Personirte auff einmal zwey beweibte christliche Graf von Gleichen, auffgeführt von Rathian" identisch sei. Beide Stücke haben jedoch nichts miteinander zu tun. Vgl. meine Dissertation, Die Sage vom Grafen von Gleichen in der deutschen Literatur, Straßburg 1911, S. 43 ff.

Die „Comoedia vom Grafen Ernst III. von Gleichen", in die mir die fürstlich Hohenlohsche Kanzlei zu Langenburg freundlichst Einblick gewährte, ist unter den Werken Nikolaus Roths, dem man sie zuschrieb, nicht genannt. H. Holstein, Allgemeine Deutsche Biographie 29, S. 340 und K. Goedeke, Grundriß II, S. 369 kennen nur ein Stück dieses Autors, den „Kunz von Kaufungen", eine fünfaktige Komödie, die den sächsischen Prinzenraub (7. zum 8. Juli 1455) behandelt. Auch der Herausgeber dieses Werkes, Bruno Stübel, kennt kein anderes von Roth (Vgl. Mitteilungen der deutschen Gesellschaft zu Leipzig, VII. Bd., 1881). Das zu Ohrdruf gefundene Manuskript scheint auch in der Tat Roth irrtümlich zugeschrieben worden zu sein. Es trägt keinen Verfassernamen, nur die Aufschrift des Umschlages, der aus anderem Papier besteht, erklärt es für das in der Peckensteinschen Chronik erwähnte. Da diese Aufschrift etwa aus dem Anfange des XIX. Jahr-

hunderts stammt, das Manuskript aber aus der Mitte des XVII., so handelt es sich offenbar um eine kritiklose Herübernahme der Peckensteinschen Bemerkung. Ein Vergleich mit Roths „Kunz von Kaufungen", den ich in meiner Dissertation, S. 29 ff. angestellt habe, hatte es leicht, darzulegen, daß beide Stücke unmöglich von einem Verfasser herrühren können, daß das unserige wahrscheinlich erst um 1630 entstand, also nicht das von Peckenstein gemeinte sein kann. Wie es mit diesem sich verhält, darüber vermag ich keinen Aufschluß zu geben, da die Quellen nur seine Existenz feststellen, ohne etwas näheres mitzuteilen, und eingehendere Mitteilungen, wie die Hesses, sich auf das unserige beziehen.

Mußten wir somit den „Graf Ernst III." Roth absprechen, so sagt das nichts gegen seinen Wert. Roth, der sich im „Kunz von Kaufungen" als ein überaus geschickter Dramatiker erweist, wird zwar den etwas heiklen Gleichen-Stoff weit sicherer auf seinen inneren Konflikt zurückgeführt haben, als das der Verfasser des Manuskriptes vermochte, literarhistorisch wichtiger ist dessen Arbeit durchaus. Während Roths „Kunz von Kaufungen" diesen noch ganz in den Bahnen der holperigen Knittelversdramen zeigt, bietet unsere in Prosa abgefaßte Komödie das beachtenswerte Bild eines von zwei Geschmacksrichtungen beeinflußten Werkes; es wurzelt noch fest im alten Schuldrama, macht aber doch mancherlei Zugeständnisse den Neuerungen der englischen Komödianten.

Der Verfasser war nicht unbegabt. Freilich muß ich, bevor ich in eine Analyse unserer Komödie eintrete, zwei Punkte hervorheben, deren Beachtung eine gerechte Beurteilung allein ermöglicht, die Sprödigkeit des Gleichen-Stoffes gegen seine Dramatisierung, die erst in jüngster Zeit Wilhelm Schmidtbonns Schauspiel schlagend bewiesen hat, und der Charakter unserer Komödie als Schuldrama, und zwar als speziell thüringisches Schuldrama, als welches es seine Sprache kenntlich macht[1]). Der eigentliche Konflikt des Gleichen-Stoffes, die Möglichkeit eines dauernden Zusammenlebens des Grafen mit seinen beiden Frauen, an dem die Gleichen-Dramen ausnahmslos gescheitert sind, ist nicht der Inhalt unseres Stückes. Die Vereinigung der drei ist nur seine Krönung. Mag dies auf den ersten Blick als ein Mangel erscheinen, so wird doch jede eingehendere Be-

[1]) Vor allem der Reim Zweigen-gedeyen; auch aus der Prosa ergibt sich, daß der Verfasser das „g" in solchen Fällen nicht gesprochen hat. Wrede, Anzeiger für deutsches Altertum 21, S. 283 belehrt uns, daß das „g" von „fliegen" in zwei größeren Gebieten geschwunden ist, von denen für uns nur das westliche thüringische in Betracht kommen kann. Vgl. Wredes Karte Zeitschrift für deutsches Altertum 39, S. 280 und die Beispiele, die C. Höfer, Die Rudolstädter Festspiele, Leipzig 1904, S. 58 ff. für einen anderen thüringischen Dramatiker bringt.

trachtung ſich der Unmöglichkeit einer anderen Löſung nicht entziehen können, zumal für ein thüringiſches Schuldrama, das zu Füßen der Gleichenſchlöſſer zur Darſtellung kam.

Die Analyſe des Stückes kann ſich kurz faſſen, da die Sage vom Grafen von Gleichen als bekannt vorausgeſetzt werden darf, und unſere Komödie ihr ziemlich treu folgt. Graf Ernſt, dem das Schickſal des heiligen Landes ſehr zu Herzen geht, folgt gerne der Aufforderung des Kaiſers Barbaroſſa, die umſtändlich verleſen wird, zum Kreuzzuge. Seine Gemahlin Margaretha und ihre Kinder verſuchen ihn zunächſt zurückzuhalten, verſchließen ſich aber der Notwendigkeit ſeines Unternehmens nicht, und empfehlen ſich und ihn in Gottes Schutz. Den wehmütigen Abſchied unterbrechen die derben Gloſſen der Diener Dietzel Schellenflegel und Klaus Kornhammer. Dann werden wir an den Hof des Sultans geführt, deſſen Macht und Grauſamkeit ſeine und ſeiner Diener ſtolze Reden ſpiegeln. Unter den Gefangenen, die ſchwere Arbeit zu verrichten und viele Schläge zu erdulden haben, iſt auch Graf Ernſt. Des Sultans Tochter Fadia wird durch die ſchöne Geſtalt des Gefangenen angezogen. Da auch ſie unter der Tyrannei ihres Vaters zu leiden hat, ergreift ſie die Gelegenheit mit dem Grafen auch ſich einem verhaßten Zwange zu entziehen. Freilich muß er verſprechen, ſie zu heiraten, was Ernſt auch tut, unter Vorbehalt päpſtlichen Dispenſes. Dieſe gar zu vernünftige und auch ſchulmeiſterliche Begründung der Liebe des Grafen und der Sultanstochter, „einer ſeltzamen affektion", wird etwas gemildert durch das Eingreifen des Engels Raphael, der verkündet, Gott habe alles ſo vorausbeſtimmt. Weit geſchickter ſind dann wieder die folgenden Szenen, welche die ihres Gemahls harrende Gräfin, ihre Bemühungen, Kunde von ihm zu erhalten und ihre Beruhigung durch Raphael zeigen, ſowie die vergeblichen Anſtrengungen des Sultans, des Grafen und ſeiner Tochter wieder habhaft zu werden, ſeine Verzweiflung und ſeine Reue. Dazwiſchen nehmen wir teil an des Grafen Ankunft in Venedig, ſeiner Audienz bei dem Papſt Alexander, der eine ſehr geſchickte polemiſche Szene vorausgeht, und ſeiner Rückkehr in die Heimat. Die beiden Frauen finden ſofort Gefallen aneinander, mit einer Lobpreiſung Gottes ſchließt das Stück. Ein Epilog, der die moraliſche Nutzanwendung zieht, folgt am Ende.

Mehr als eine genauere Inhaltsangabe es vermöchte, treten die Fähigkeiten unſeres Autors zu Tage bei einem Vergleiche mit den Werken des voraufgegangenen Jahrhunderts und denen ſeiner Zeit. Wir finden ein ſicheres Weiterbauen auf der überlieferten Tradition und eine mit Vorſicht auswählende Herübernahme der durch die engliſchen Komödianten eingedrungenen Neuerungen, was wenigſtens in kurzen Zügen gekennzeichnet ſei.

Streng schließt sich in der Form unser Stück an die seit den Humanisten gebräuchliche an. Die Einteilung in fünf Akte ist mit Bewußtsein durchgeführt, noch zeigt sich nicht der zersetzende Einfluß der englischen Komödianten, die ziemlich regellos abteilen, hat doch z. B. die Komödie „von der Königin Esther und hoffärtigen Haman" 4, die Komödie vom „verlorenen Sohn" und die „Von eines Königs Tochter von Engelland und des Königs Tochter aus Schottland" 6 Akte, wie sich auch freilich die Fünfzahl findet, so z. B. im „Fortunat". Auch Heinrich Julius von Braunschweig hält sich nicht ängstlich an die alte Einteilung „Von Vincentio Ladislao" hat 6, „Von einem Weibe, wie dasselbe ihre Hurerei für ihrem Ehemann verborgen" sogar 7 Akte. Auch Jakob Ayrer teilt ganz willkürlich. Dagegen scheint die Fünfteilung im „Ernst III." durchaus nicht auf einem Zufall zu beruhen, da auch die Regel beachtet ist, die Gegenhandlung zu Beginn des zweiten Aktes einsetzen zu lassen.

Die Stoffwahl hat nichts Auffälliges, auch für ein Drama, das sich schon in seiner Form zu der alten Schule bekennt. Denn obwohl das Schuldrama, fast ganz in den Händen des protestantischen Deutschland liegend, vorzugsweise biblische Stücke hervorbrachte, die die Religion im allgemeinen fördern sollten, so waren die weltlichen Stoffe, die bei den Dramatikern der Reformation nur sehr selten begegnen, gegen Ende des Jahrhunderts häufiger geworden. Sagenstoffe hat namentlich Jakob Ayrer dramatisiert, wie Hugdietrich, Ortnit, Wolfdietrich und Melusine.

Die Überlegenheit unseres Verfassers tritt uns zunächst bei den Sultanszenen vor Augen. Freilich, des Sultans flammende Rede gegen die Christen paßt durchaus zu dem Charakterbild, das sich die damalige Zeit von einem Sultan entworfen hat. Er gleicht etwa Ayrers Sultan Machumetis, den er in seiner „Schröcklichen Tragödi vom Regiment und schändlichen Sterben des türckischen Kaisers Machumetis des Andern" geschildert hat. Doch ist sehr viel gemildert. In „Ernst III." führt der Sultan zwar grausame Reden, bei Ayrer vollbringt er aber Greueltaten auf der Bühne, Machumetis schlägt z. B. seinen kleinen Bruder vor seiner Mutter tot. Auch mit den Peitschenhieben, die im zeitgenössischen Drama die Türken ihren Gefangenen so reichlich zukommen lassen, wird nur gedroht. Verschieden benehmen sich die beiden Sultane in derselben Lage. Von Verzweiflung ergriffen suchen sie beide den Tod, Solymanns wird zurückgehalten durch den Hinweis auf die großen Aufgaben, die seiner noch harren, Machumetis wird durch die Überlassung eines schönen Mädchens der Welt erhalten.

Noch mehr kommt diese Überlegenheit in der Papstszene zur Geltung. Das Drama verleugnet in nichts, daß es auf protestan-

tischem Boden entstand. Es läßt sich die Gelegenheit nicht vorübergehen, das Papsttum anzugreifen, aber wie dieser Angriff geschieht, das zeigt uns, daß der Gleichenstoff nicht nur um der Polemik willen zur Dramatisierung gewählt wurde. Nicht nur eine geschickte Hand hat die Papstszene entworfen, sondern auch ein Mann, der frei war von jenem grimmigen Hasse, der wie z. B. Naogeorgs „Pammachius" nach der bekannten Ansicht der Reformatoren den Papst mit dem Antichrist identifiziert und ihn im Bündnis mit dem Teufel das Kaisertum unterwerfen läßt. War diese Tendenz verständlich im „Pammachius" und dessen Übersetzungen, oder in Agricolas „Hus", so wird sie doch auch in andere künstlich hineingetragen, wir finden sie selbst bei Dichtern, aus deren Werken wir eher auf einen ruhigen und versöhnlichen Menschen schließen müssen, z. B. bei Rebhun; nichts davon hier. Und die überlegene Technik, die doch wohl an den englischen Komödianten gelernt ist, zeigt sich namentlich im Vergleich mit den Vorgängern. Z. B. Niklas Manuels „Ablaßkrämer", in dem die Bauern und Bäuerinnen ihr Geld, mit dem sie früher Vergebung der Sünden erlangt, zurückhaben wollen, sei hier herangezogen. Der leise Ansatz zu einer wirksamen Charakteristik, den die dem Ablaßkrämer in den Mund gelegten Worte „Hetteste vater, muter, all fründ und tier angangen, Christum verraten und seine reinste muter gefangen ... So wil ich dri oder für guldinen Und dir gut brief und blyien sigel gen" (Baechtold, S. 13) zeigen, ist im „Ernst III." mit Kunst in einer ganzen Szene verwertet; der Papst erteilt den hohen und höchsten Herrn Ablaß für meist durch Doppelheirat oder Verwandtenheirat begangene Sünden gegen Geldzahlung. Auch das derbkomische Element fehlt nicht, zwei Bauern begehren eine Frau gemeinsam zu besitzen, was ihnen auch gewährt wird, obwohl sie nur in Raten zahlen können. Dafür wird ein anderer, der überhaupt geborgt haben will, hinausgeworfen. Und dies alles, ohne daß ein Wort gegen den Papst gefallen ist. Nur am Schluß macht der Narr Pickelhäring einige bittere Bemerkungen über des Papstes (es ist an Alexander VI. gedacht) Privatleben. Ein in seiner Tendenz fast modern anmutender Monolog Alexanders über die päpstliche Allmacht beschließt die Reihe der Papstszenen, sein Grundgedanke entspricht dem schon bei Niklas Manuel in „Vom Papst und seiner Priesterschaft" ausgesprochenen: „Lugend ir nun, daß ihr gschickt syen Und predgend allweg das geistlich recht! So sind wir herren und die leien knecht": Baechtold, S. 33. Freilich hat er einen anderen Gesichtspunkt als der demokratische Schweizer; er will die Macht über die Fürsten und zählt einige auf, die sich ihm beugten, während Niklas Manuel mehr an die Ausbeutung des Volkes denkt. Auch seinen unmittelbaren Vorgängern ist unser Verfasser überlegen, so Heinrich Julius von Braun-

schweigs Dialog zwischen einem Abt und einem Köhler in der Komödie „Von einem Edelmann, welcher einem Abt drei Fragen aufgegeben", die, wenn sie auch zeigt, welches Geschick man inzwischen erlangt hatte, die religiösen Streitfragen auf der Bühne zu behandeln, doch die Tendenz an der Stirn trägt.

Auch der Epilog, der als Zweck der Komödie „die fleißige aufmunderung der jugend" angibt, ist noch bemerkenswert lang. Der Dichter fühlt sich in diesen lehrhaft-moralisierenden Reimen in seinem Element. Um die moralische Quintessenz ja recht deutlich einzuprägen, schlägt er dasselbe Verfahren ein, wie schon Rebhun in seiner „Susanna"; er nimmt die einzelnen Personen des Dramas durch und zeigt, wie eine jede von ihnen als ein nachahmenswertes oder abschreckendes Beispiel dienen könne. Mit besonderer Vorliebe hat ja auch Hans Sachs sich dieser Manier bedient. An die Epiloge der älteren Stücke erinnert bei dem unseren namentlich die Erörterung über die Pflichten der Dienstboten: „Ihr Mägde sprecht der Frau im kreutze fleißig zu, so wird nach trübsaal euch Gott schaffen gute ruh" (Vgl. z. B. Stöckels „Susanna": Wir wollen nicht säumen, denn so wir hertzliebe Frau wohl dienen dir, so ist's so viel als dienten wir Gott). Ebenso finden wir die Bekämpfung des Luxus in Putz und Schmuck; die Zuschauer sollen sich an der Gräfin ein Beispiel nehmen und nicht immer in „Sauß und Prauß" leben (Vgl. z. B. die Susanna des Magdeburger Spiels: „Denn ich her komm zu waschen mich, alles ander Schmucken hasse ich, Wo man nicht Gottes gefallen sucht usw.")[1])

Stärkere fremde Einflüsse, als die Hauptszenen des Dramas, die nur eine sorgfältigere Motivierung und eine weniger plumpe Herausarbeitung der Wirkungen als ein Produkt einer fortgeschritteneren Zeit kennzeichnen, finden wir in den beiden komischen Dienerszenen, die im 1. und 5. Akte eingefügt sind, und zur Förderung der Handlung überhaupt nichts beitragen. Dies letztere wäre freilich allein kein Grund, ihre Entstehung dem Einflusse der englischen Komödianten zuzuschreiben, denn schon Hans Sachs unterbricht öfters die Handlung durch Gespräche zweier Knechte oder Trabanten, die sich über das Vorgefallene unterhalten, z. B. in der Komödie von Aristoteles (1554), worin der eine Trabant billigt, daß der Philosoph den König von dem Verkehr mit seiner Gemahlin zurückhalten will, während der andere meint, man könne vom König nicht verlangen, daß er ein Karthäuserleben führe. Ebenso verteidigt hier der eine Diener die Doppelheirat, während der andere sie für ein großes Unglück hält, da man ja schon mit einer Frau nicht fertig werden könne.

[1]) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. III, S. 390 und 392.

Der Zweck der in unser Stück eingestreuten beiden Szenen ist aber zweifellos nicht nur der, die Geschehnisse noch einmal in drastischer Form vor dem Publikum zu rekapitulieren, sondern sie sollen auch für sich zur Unterhaltung der Zuschauer beitragen. Vielfach sahen sich ja die Schulrektoren gezwungen, die verschiedensten, ihren Bestrebungen eigentlich ganz fern liegenden Späße, wie sie das Volk begehrte, in ihre Stücke aufzunehmen, wohl auch mit Rücksicht auf die erwachsenen Zuschauer. So finden wir auch unser Stück in diesen beiden Szenen nicht frei von Zoten. Ein glücklicher Gedanke aber war es, daß die komischen Personen nicht in die Handlung hineingezogen wurden, wie es bei den englischen Komödianten gebräuchlich ist.

In der Sprache macht sich der Einfluß der englischen Komödianten am deutlichsten bemerkbar, namentlich in der Aufrollung langer Perioden. Sehr ähnelt z. B. der Eingangsmonolog des Sultans Solymanus zu Anfang des II. Aktes, dem Monolog des Königs Ahasverus in „Comödie von der Königin Esther und hoffärtigen Haman". „Ich, König Ahasverus, Regierer und Gebieter von India biss in Mohren, über 123 Länder, habe euch meine liebe Fürsten und Obristen des Landes zeigen wollen die Pracht und Herrlichkeit unser Majestät; damit ihr aber den grossen, unzähligen und unaussprechlichen Reichtum recht sehen möchtet, habe ich dazu verordnet 180 Tage, in den Tagen ihr die Pracht anschauen möget" (Deutsche Dichter des XVI. Jahrh., XIII. S. 5). Noch mächtiger beginnt unser Sultan: „Bin ich nicht der türckische Kayser, der große Sultan, ja die Sonne der Welt, alle Könige und Fürsten auff Erden sind gegen mir ein Körnlein sandt am mer zu achten usw.".

Reichlich sind Sprichwörter eingestreut, wie wir es weniger bei den englischen Komödianten, als bei Heinrich Julius von Braunschweig finden, oft mit der Redensart „wie im Sprichwort", „wie das Sprichwort sagt", die auch im „Ernst III." verwendet wird.

Seelenstimmungen werden mit großem Wortschwall wiedergegeben, Synonymen gehäuft, und Frage- und Ausrufesätze unmittelbar aufeinander folgen gelassen. Fremdwörter werden gern durch ein hinzugefügtes deutsches erklärt, der Kanzleistil sehr gepflegt mit sorgsamer Beachtung aller einer Standesperson zukommenden Titel.

Die Sprüchlein, die bei Gelegenheit des Abschieds des Grafen gesprochen werden, sowie dann in späteren Szenen lyrische Stimmungen besonders hervorheben sollen, scheinen mir mehr eine Neuerung unseres Verfassers zu sein, wofür ihre Anlehnung an Kirchenlieder in Form und Inhalt spricht. Bei den englischen Komödianten finden wir derartiges fast gar nicht, bei Ayrer selten und gekünstelt.

Freigehalten hat sich unser Autor von der herrschenden Mode, große Aufzüge und Schaugepränge zu entfalten, die Gelegenheit zu

Prunk- und Schlachtszenen ließ er ungenutzt vorübergehen, teils wohl auch, weil die Mittel, die ihm zu einer Aufführung zur Verfügung standen, dies nicht erlaubten.

Dieser Grund zwang mich mit, als Verfasser unseres Dramas nicht etwa den in letzter Zeit vielgenannten Kaspar Stieler zu denken, dessen äußere Lebensumstände ihn leicht dazu veranlaßt haben könnten. Die ihm zugeschriebenen Rudolstädter Festspiele verfolgen lediglich unterhaltende Zwecke, haben auch in der äußeren Form mehr von der Mitte des XVII. Jahrhunderts, wie z. B. die Verdeutschung von „Akt“ zu „Handlung“, die kunstvollen Prologe und die sehr beliebten „Zwischenspiele“ während der Pausen, die in „Ernst III.“ ganz fehlen. Diesen kann ich aber nicht viel später als 1630 datieren, dazu führen zu viele Fäden zu dem vergangenen Jahrhundert zurück, freilich auch nicht früher, da die Grafschaft Gleichen erst 1630 in den Besitz der Grafen von Hohenlohe kam, an die sich der Schluß des Prologs wendet. Die Verfasserfrage zu lösen wird vielleicht möglich durch einen Vergleich mit den noch in großer Zahl handschriftlich vorhandenen thüringischen Schuldramen, doch ist die Aussicht nicht allzugroß, da deren literarhistorischer und ästhetischer Wert von den Kennern sehr niedrig eingeschätzt wird.

Es würde sich lohnen, die „Comoedia wegen Graf Ernst III. von Gleichen“ durch den Druck bekannt zu machen, als ein Zeugnis, wie man bereits im XVII. Jahrhundert eine neue Kunst zu nutzen verstand, ohne in Übertreibungen zu verfallen, und ohne die Zwecke aufzugeben, die man früher mit dem Schuldrama verbunden hatte.

Rabener und die Leipziger moralische Wochenschrift „Der Hofmeister“.

Ein Beitrag zur Würdigung Rabeners.

Von Wilhelm Hartung in Magdeburg.

Die völlige Abhängigkeit des Satirikers G. W. Rabener von den seiner literarischen Tätigkeit unmittelbar vorausgehenden deutschen moralischen Wochenschriften habe ich an anderer Stelle[1]) nachzuweisen gesucht. Das umgekehrte Verhältnis, d. h. die völlige Abhängigkeit

[1]) Wilhelm Hartung, Die deutschen moralischen Wochenschriften als Vorbild G. W. Rabeners, Halle (Max Niemeyer) 1911. — Dort ist auch in der Einleitung (S. 1 ff.) die für die moralischen Wochenschriften und Rabener in Frage kommende Literatur zusammengestellt.

einer moralischen Wochenschrift von dem Satiriker, liegt zweifellos bei der nahezu gleichzeitig mit Rabeners Satiren in Leipzig erscheinenden Wochenschrift „Der Hofmeister"[1]) vor; denn die wenigen Fälle, in denen aus rein chronologischen Gründen das Gegenteil denkbar wäre, wird man bei der sonst überall augenscheinlichen Abhängigkeit des „Hofmeisters" von dem beliebten und besonders in Leipzig viel gelesenen Rabener besser auch auf des ersteren Konto setzen. Ein Eingehen auf die gemeinsamen Beziehungen beider erscheint mir für eine gerechte Würdigung Rabeners notwendig.

Die moralische Wochenschrift „Der Hofmeister" erschien in den Jahren 1751 bis 1753[2]) bei Georg Wilhelm Pouillard und liegt also jetzt in drei stattlichen Bänden vor; jedes der wöchentlichen Stücke wird mit einem den lateinischen Klassikern entnommenen Motto eingeleitet. Das der Buchausgabe beigefügte Titelkupfer zeigt einen Hofmeister, umgeben von seinen drei Zöglingen, und trägt die Überschrift: „Discite iustitiam moniti".

Die Verfasser — denn es sind mehrere an der Abfassung der Zeitschrift beteiligt — haben ihre Namen verborgen gehalten, eine Erscheinung, die man bei den meisten Wochenschriften beobachten kann. Noch in der Vorrede zum zweiten Teil, die übrigens wie die anderen erst der Buchausgabe beigefügt ist, lesen wir: „Allein was werden diejenigen denken, die bey dem letzten Stücke dieses Theils, unsere wahren Namen erwarteten? Es ist wahr, wir haben es in dem ersten Theile versprochen: Allein so lange wir noch schreiben, sind wir einig geworden, mit den Namen zurückzuhalten. Es mag genug seyn dem Leser diese Nachricht zu geben, daß wir Leute sind, denen eine wahre Menschenliebe am Herzen liegt"[3]), und erst in der Vorrede zum dritten Teil erfahren wir, daß Thomas Veithart, Martin Duns Scotus, Wilhelm Klimm, Erasmus Prunkfeld und Isaac Mentor nur eine und dieselbe Person sind, ohne jedoch deren wirklichen Namen kennen zu lernen. Er war auch sonst nicht zu ermitteln: nur die Namen seiner unbedeutenderen Mitarbeiter nennt uns der Herausgeber; es sind der Arzt D. Christian August Kayßler, die Kandidaten des heiligen Predigtamts Christoph Traugott Schröer (unterzeichnet mit Sincerus) und Johann Christian Neubert (unterzeichnet mit J. C. N. oder nur N.), sowie Johann George Hunger, der Gottesgelahrtheit Beflissener, und Mathias Petrus Greschner (unterzeichnet mit M. P. G.).

[1]) Mir liegt ein Exemplar der Kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden [Lit. Germ. rec. D. 314] vor.

[2]) Das erste Stück ist vom 4. Jenner 1751 datiert.

[3]) Vorrede zum zweiten Teil, S. 2.

Den Herausgeber und seine Mitarbeiter unterzieht übrigens ein zeitgenössischer Rezensent, der Herausgeber der zu Jena im Jahre 1753 erscheinenden Wochenschrift „Der Träumer"[1]), einer liebenswürdigen Kritik, die hier wiedergegeben sei: „Leipzig der Buchdrucker Georg Wilhelm Puillard, hat bereits vor dem Jahre allhier angefangen, eine sittliche Wochenschrift unter dem Titel der Hofmeister zu liefern. Sie hat das Glück gehabt den Kennern zu gefallen, und eben deswegen ist auch die Fortsetzung erfolget. Alle Wochen kömmt ein halber Bogen in Median Oktav heraus. Der Verfasser, der sich Isaac Mentor nennt, und noch mehrere von seinen Gehülfen nahmhaft machet, scheinet kein unrechter Mannn zu seyn. Er schreibt belustigend und erbauend. Seine Moral ist rein, seine Satiren sind gewürzt, doch nicht anzüglich, und seine Abhandlungen überhaupt, sind weder schwülstig noch kriechend. Das einzige könnte noch erinnert werden, daß er seinen Charakter manchmal ein wenig aus den Augen zu setzen scheinet" (5. Stück).

Mußten uns schon die Namen der angeblichen Mitarbeiter Isaac Mentors „Herr Wilhelm Klimm, Enkel des großen Küsters in Bergen" und „Herr Martin Duns Scotus" an Rabener[2]) erinnern, so reizt eine Betrachtung des Inhaltes der Zeitschrift noch mehr zum Vergleich. Alle die Fragen, alle die Themata, die Rabener zum Gegenstande seiner Satire gemacht hat, werden auch im „Hofmeister" beantwortet und erörtert.

Wie jener für seine Satire völlige Unpersönlichkeit beansprucht und dies nicht oft genug betonen zu können glaubt[3]), so erhebt auch der „Hofmeister" die Unpersönlichkeit zum Hauptprinzip bei all seinen satirischen Angriffen und kann sich nicht genug über einen Brief des Habacus Landfrieden wundern, in dem dieser unter Beibringung von Beispielen mitteilt, der Hofmeister bringe „ja eitel Histörchen", die sich in Eilenburg wirklich zutrugen[4]), und über den der „beleidigten Eleonora Magdalena Kollerader", die sich in einem der „Wische als eine böse Frau abgemalt" glaubt[5]). Wie Rabener[6]) stellt ferner auch

---

[1]) Ich benutzte ein Exemplar des „Träumers" aus der Stadtbibliothek zu Magdeburg [V. 27. 9].

[2]) Vgl. seine Satire „Eine Todtenliste von Nicolaus Klim, Küster an der Kreuzkirche zu Bergen in Norwegen" und Sat. IV, S. 426 (Ich zitiere immer nach der 6. Auflage, Leipzig 1761, Verlag von Johann Gottfried Dyck).

[3]) Vgl. Sat. I, S. 26 f.; IV, S. V, VII; ferner Rabeners Briefe, von ihm selbst gesammlet und nach seinem Tode nebst einer Nachricht von seinem Leben und Schriften, hrsg. von C. F. Weiße, Leipzig 1772, S. XLIII, 12.

[4]) II. Teil, 4. Stück, S. 27 f.

[5]) Ebenda S. 28 f.

[6]) Vgl. Sat. I, S. 9, wo der Satiriker die Frage, wer ihm den Beruf Satiren zu schreiben gegeben, dahin beantwortet: „Das ist leicht zu beantworten.

der „Hofmeister" die Förderung und Hebung der Moral als sein Hauptziel hin: in seinen Blättern soll „eine gesunde Moral, niemals aber eine bittere Satire herrschen", und sein Programm lautet: „Beförderung des öffentlichen Nutzens"[1]). Beide konstatieren auch den Unterschied zwischen Satire und Pasquill, und zwar äußert sich Rabener so darüber: „Es ist eine Beleidigung für einen vernünftigen Satirenschreiber, wenn man glaubt, daß die Namen, deren er sich in seinen Charakteren bedient, nur auf gewisse einzelne Personen gehen müssen. So enge Grenzen hat nur ein Pasquill. Eine Satire ist viel allgemeiner" (Sat. II, S. 411)[2]), während ihn der „Hofmeister" folgendermaßen kennzeichnet: „Dieses einzige kann die Satire sträflich, und zu einem Pasquille machen; wenn man aus Haß, Neid und Bosheit darauf verfällt, oder ganz unschuldige Sachen für Fehler ausschreyet, ja wol gar natürliche Dinge lächerlich zu machen suchet" (12. Stück, S. 93 f.).

Es entspricht natürlich nur diesem Programm der Unpersönlichkeit, wenn sich Rabener sowohl, wie auch der „Hofmeister" bei der Satire auf die literarischen Zustände ihrer Zeit aller persönlichen Angriffe auf bestimmte Literaturgrößen enthalten und nur die sich überall reichlich bemerkbar machenden allgemeinen literarischen Mißstände zum Gegenstand ihres Spottes machen. So wendet sich der Satiriker, wie überhaupt gegen alle Poesie, bei der der Reim das einzige poetische ist, besonders gegen die Verfasser dieser geistlosen Reimereien, gegen die schlechten Gelegenheitsdichter, deren es ja leider zu der Zeit allzu viele gab. Einen typischen Vertreter stellt er in dem einen der zehn Kandidaten für eine Hofmeisterstelle an den Pranger: „N. Seines Handwerks ein Poet, schreibt einen fließenden Vers, alles in Reimen, und ist ein Todfeind von den itzigen schweren strotzenden Gedichte ohne Reime. Dem Himmel sey Dank, daß es noch hin und wieder Leute giebt, die Geschmack haben! Er erbietet sich, ohne Besoldung zu dienen, wenn ihm für eine jede Gratulation von zwey hundert Versen baar vier Groschen gegeben werden, wobey er es jährlich wenigstens auf 80 Thaler zu bringen gedenkt" (Sat. III, S. 24). Der „Hofmeister" klagt besonders über die große Menge dieser Hungerdichter: „Unsere Tage", heißt es dort, „scheinen von

Die Laster zu schrecken, die lächerlichen Fehler der Menschen verächtlich vorzustellen, vernünftige Bürger zu schaffen, alle Welt mit mir glücklich zu machen; sind diese Ursachen nicht wichtig genug?" oder Sat. IV, S. VI, wonach die Satire die Aufgabe hat, „an der Hand ihrer Schwester, der Moral" bessernd und veredelnd auf die in ihr bloßgestellten Menschen einzuwirken; vgl. ferner Sat. IV, S. 291; I, S. 157, 159.

[1]) I. Teil, 1. Stück, S. 8.

[2]) Vgl. noch Sat. I, S. 4; IV, S. 309.

einem aufgeklärten Witze, und gutem Geschmacke zu seyn, und dennoch verrathen unsere schlechten Dichter das Gegentheil. Das Gereiße nach den Namen eines Poeten ist so groß, und ein unglücklicher Schwung, durch seine Verse die Welt zu belästigen, und die Preßen seufzen zu machen, so allgemein: daß wir allemal vor einen Gottsched, einen Haller, einen Hagedorn, einen Gellert, einen Kloppstock, funfzig elende Reimschmiede aufstellen können" (I. Teil, 27. Stück, S. 211). Noch auffallender aber ist die Übereinstimmung zwischen Rabener und der Wochenschrift, wenn jener mit bitterem Hohne ein Verzeichnis solcher von Gelegenheitsdichtern verfertigter Gedichte aufstellt, und zwar jedes mit Angabe des dafür zu zahlenden Honorars, und sich auch in dieser eine Aufzählung von bereits fertigen Gedichten des „Johann Gustav Simplicius" findet (I. Teil, 31. Stück).

Einen wesentlichen Hauptbestandteil der künstlerischen Erzeugnisse dieser Dichterlinge bildeten neben Hochzeits- und Trauercarmina die sogenannten Gratulationsschreiben, so daß Rabener wohl berechtigt war zu sagen, Vernünftige nennten diese Art von Dichtern nur „Schmierer, und, wenn sie recht glimpflich urteilen, Gratulanten" (Sat. IV, S. 221). In zwei seiner Abhandlungen „De Epistolis gratulatoriis oder von der Vortrefflichkeit der Glückwünschungsschreiben nach dem neuesten Geschmacke" (Sat. I, S. 51 ff.) und „Schreiben des Gratulanten an den Autor, nebst den Gedanken des Autors über dieses Schreiben" (Sat. I, S. 203 ff.) stellt er die Unsitte der Gratulationen in ihrer ganzen Lächerlichkeit dar, um der übrigen Stellen, wo er auf dieselbe Sache zu sprechen kommt, ganz zu geschweigen[1]). Auch der „Hofmeister" wendet sich gegen diese törichte Sitte, doch richtet er sein Augenmerk nicht so sehr auf die Albernheit der Gratulationsschreiben als der Gratulationen überhaupt (vgl. II. Teil, 1. Stück: „Von der Thorheit der mehresten Wünsche").

Eine andere Unsitte der Zeit auf literarischem Gebiet war die übermäßige Notenschreiberei, der ja allerdings auch der ernstere Hagedorn gefröhnt hatte; gegen sie glaubt sich Rabener nicht nur in einer ganzen Satire speziell richten zu müssen („Hinkmar von Repkows Noten ohne Text", Sat. II, S. 301 ff.), sondern er eifert gegen diese häßliche Gewohnheit auch sonst gelegentlich. So heißt es einmal mit köstlicher Ironie: „Meine Leser werden es bestens entschuldigen, daß bey diesem Abschnitte keine Note ist. Es ist ein Versehen, welches mir, besonders bey gegenwärtiger Abhandlung, beynahe nicht zu verzeihen wäre, wenn ich mich nicht hierdurch anheischig machte, es in folgenden Abschnitten wieder einzubringen" (Sat. I, S. 57), und an

[1]) Vgl. Sat. I, S. 52, 180, 205; IV, S. 230.

anderer Stelle: „Ich muß hier die aufrichtige Fürsorge meiner guten Freunde öffentlich und mit Danke rühmen. Ich habe durch ihre Beyhülfe einen so schönen Vorrath von Anmerkungen in verschiedenen Sprachen, daß ich alle Stunden vermögend bin, ein neues Werk zu schreiben. Nur kann ich noch nicht schlüssig werden, wovon es handeln soll." — „Herr Prof. Kehr in Petersburg hat mir eine auserlesene Sammlung von Noten in ausländischen, und bei uns ganz unerhörten, Sprachen versprochen. Es ist mir verdrießlich, daß er in Erfüllung seines Versprechens so saumselig ist. Hätte ich sie anitzt gehabt, so würden sie gegenwärtiger Abhandlung ein besonderes Ansehen gegeben haben" (Sat. I, S. 65). Kein Wunder, daß sich auch der „Hofmeister" über die Notenschreiberei lustig macht, ihrer Verspottung auch seinerseits ein ganzes Stück widmet (III. Teil, 23. Stück) und sich auch sonst abfällig dazu äußert, wie z. B. bei der Schilderung des Herrn Adolph Ciceronides Burmannomastix, von dem er sagt:

„Stets spricht er bey seinen Todten,
Wer gelehrt ist, schreibe Noten"

(II. Teil, 10. Stück, S. 77).

Einen weiteren wesentlichen Bestandteil der Satire bei Rabener und der Zeitschrift „Der Hofmeister" bildet sodann der Kampf gegen die Ausländerei, besonders die Nachäffung der Franzosen in Sprache, Benehmen und Kleidung. Der „Hofmeister" tadelt allerdings besonders die Sprachmengerei, wofür in erster Linie das Schreiben des „Louis de folie de France, sonst der kleine Galanthomme" (I. Teil, 15. Stück, S. 119 f.) charakteristisch ist oder auch das „Stachelgedichte von dem Frh. v. S., die Dichter", in dem es unter anderem heißt:

„Wir bleiben gar zu gern der fremden Völker Affen;
Es ist, als wären wir allein dazu erschaffen,
Durch Fremde nur zu sehn; mit Fremden blind zu seyn;
Mit Fremden uns so gar der Thorheit selbst zu weihn.
Kaum ließ sich Frankreichs Sprach in unsern Gränzen hören;
So sollte sie sofort die deutsche Sprache mehren:
Die Kanzlei sprach Französisch; und jeder Ehrenschmaus
Stach manches Orhoft Wein schon auf französisch aus.
Ein Mädchen, das allein sich von der Nadel nährte,
Erröthete gewiß, wenn es französisch hörte"

(I. Teil, 49. Stück, S. 389), während Rabener sich nicht so sehr gegen die Einmischung französischer Wörter wendet als gegen die Verwendung der französischen Sprache anstatt der deutschen überhaupt. So glaube ich es wenigstens auffassen zu müssen, wenn er sagt, in Deutschland sei „keiner ein Narr, der französisch reden kann" (Sat. II, S. 231), oder wenn er uns voller Mißbilligung folgendes

Erlebnis berichtet: „Ich habe es so gar mit meinen Augen gesehen, daß man einen solchen Undeutschen, welcher ein junges Herrchen von Profession war, zwey Blätter aus dem Haller vorlas, ohne daß es ihm weiter schadete, als daß er lachte, trällerte, pfiff, sich auf einem Beine herumdrehte; und, so bald er mit einer Prise Tabak dem Gehirne ein wenig Luft gemacht hatte, so sagte er weiter nichts, als: Pardieu! le misérable jargon!“ (Sat. II, S. 367).

Auch sonst eifert natürlich der Satiriker gegen die Nachäfferei der Franzosen und verhöhnt die Deutsch-Franzosen weidlich, so wenn er sich in der „Zueignungsschrift an die Marquisin von L.“ so ausläßt: „Eure Landsleute sind so gefällig, daß sie uns mit allen denen Moden versorgen, die uns Deutsche zu leibhaften Franzosen, oder, welches einerley ist, zu vernünftigen Creaturen machen“ (Sat. II, S. 275); der „Hofmeister“ aber stellt im 33. Stücke des ersten Teiles (S. 261) Reiseregeln für einen solchen Kavalier auf, der sein feines Benehmen aus Frankreich sich zu holen gedenkt: „Der erste Weg eines reisenden Cavaliers, gehet nach Frankreich. In Frankreich ist Paris der Ort von größter Wichtigkeit. Dahin muß ein reisender Deutscher“ — (S. 264) „Kömmt nun unser gereister nach Hause, so ist nichts nöthiger, als daß er die Vortheile von seiner Reise, in allen Worten rühme. Er muß sich stellen, als ob er die deutsche Luft und Sprache entwöhnt wäre ꝛc.“, wie das ähnlich schon der „Vernünfftler“ [1]) und der „Patriot“ [2]) getan hatten.

Ebenso verwerflich wie die einseitige Bevorzugung des Französischen vor der deutschen Muttersprache ist die des Lateinischen; deshalb müssen solche Leute wie Humulso Humblus gleichfalls Rabeners Spott verfallen; er schildert ihn in der „Todtenliste“: „Humulso Humblus, ein lateinischer Mann, und geschworener Feind seiner Muttersprache. Keinen Gedanken hielt er für artig, den man nicht aus dem Cicero beweisen konnte. Er schrieb eine kritische Untersuchung der Frage: Ob Horaz die triefichten Augen von dem Rauche seiner Ollampe, oder von den gesalzenen Fischen bekommen habe, die er in der Jugend bey seinem Vater gegessen“ (Sat. I, S. 189). Man halte dagegen das Porträt des Adolph Ciceronides Burmannomastix im „Hofmeister“: „Herr Adolph Ciceronides Burmannomastix, welch ein fürchterlicher Name! ist ein lateinischer Herr, dabey einer der größten Sittenlehrer unsrer Zeiten. Die Aufführung derjenigen ist nach seinem Geschmacke, die in Gesellschaften die tiefsinnigsten gelehrten Streitigkeiten untersuchen. Alle diejenigen hingegen in seinen Augen das Gegentheil von einer guten Aufführung, die nicht lateinisch ge-

[1]) Nr. 66, S. 4; vgl. W. Hartung a. a. O. S. 91.
[2]) Stück 111; 63, S. 1; vgl. W. Hartung a. a. O. S. 91, 97.

sinnet sind. Er verwirft alle Gespräche, die keine dunkle Stelle des Ennius klarer machen. Besonders sind ihm diejenigen Leute, verächtliche und abgeschmackte Personen, die ihre Federn, zur Besserung der deutschen Sprache, und zur Erbauung und Belustigung ihrer Leser gebrauchen" (II. Teil, 10. Stück, S. 77 f.).

Aber man suchte nicht nur die Sprache, sondern das ganze gecken- und stutzerhafte Auftreten der Franzosen in Deutschland nachzuahmen. Diesen Stutzern rückt Rabener und mit ihm natürlich auch „Der Hofmeister" energisch zu Leibe. Einen Angehörigen dieser Menschenklasse schildert ersterer in seinem „Traum der abgeschiedenen Seelen"; dem Stutzer ist sein Absterben so plötzlich gekommen, daß er in der Eile weder Uhr, noch Stockband, noch Tabaksdose mit sich genommen hat: „Drey Sachen, rief er, in welchen meine ganze Lebhaftigkeit, mein ganzer Witz bestund! Was ist doch der Verstand eines Stutzers ohne diese Stücke? Wenn ich einen artigen Scherz machen will, so vermisse ich mein Stockband, und meine feinen Einfälle auf einmal. Ich bin nicht im Stande, das geringste Urtheil von Staats- und gelehrten Sachen, ja nicht einmal von einem Gedichte zu fällen, weil ich keine Prise Tabak nehmen kann" (Sat. II, S. 262 f.)[1]. Im „Hofmeister" werden die verliebten Stutzer mit den Pantins verglichen und in einem Brief köstlich der öffentliche Verkauf eines Stutzers unter Verbreitung folgenden „Ausrufzeddels" geschildert: „Es wird hiermit iedermänniglich, besonders allen Schönen unter 30 Jahren, und die über 4000 Thlr. besitzen, wie auch allen feinen Stutzern kund und zuwißen gefüget, daß auf künftige Woche in S = = = Hause auf der T = = = Gaße, ein lebendiger iunger und artiger Pantin, in einer außergerichtlichen Auction gegen baare Bezahlung an die meistbietende verkauft werden soll" (I. Teil, 8. Stück, S. 64)[2].

Nicht zufällig ist es ferner aller Wahrscheinlichkeit nach, wenn der Satiriker über das Sprichwort „Kleider machen Leute" eine ganze satirische Abhandlung schreibt und der „Hofmeister" es ebenfalls erwähnt: der Herr Ernst Kleidernarr nämlich erzieht seine Kinder zu bloßer Äußerlichkeit in Kleiderprunk; „ein junger Herr", heißt es dort von ihm, „von sechs und funfzig Jahren. Er kennet die Wahrheit des Sprichworts: Kleider machen Leute" (II. Teil, 3. Stück, S. 23).

In engem Zusammenhang damit steht natürlich der Spott gegen die Modetorheiten der Zeit; so bringt der „Hofmeister" (II. Teil,

---

[1] Vgl. auch Sat. II, S. 229 f.

[2] Vgl. auch I. Teil, 9. Stück; auch dort wird getadelt, daß die jungen Leute heutzutage zuviel Wert auf äußeres Aussehen und körperliche Schönheit legten.

45. Stück) Bittbriefe (Supplicken) der großen Haarbeutel, der langen Degen, der Leberreime und der Fächer der Mannspersonen: sie alle klagen dem Isaac Mentor ihr Leid über die jetzt für sie hereingebrochenen schlechten Zeiten, und ähnliches können wir auch bei Rabener öfters lesen.

Mit der allgemein sich immer stärker bemerkbar machenden Verflachung der gesellschaftlichen Unterhaltung geht das Erwachen einer Vorliebe für das Spiel Hand in Hand. Bereits die ältesten Wochenschriften, wie die „Discourse der Maler“, der „Patriot“ 2c., kämpfen gegen diese sich einbürgernde Unsitte an und nach ihnen führt Rabener diesen Kampf fort. So schildert dieser im „Traum von den abgeschiedenen Seelen“ die Unterhaltung einer Gesellschaft von Seelen so: „Ich erblickte eine große Gesellschaft, die meistens aus Frauenzimmern bestund. Weil sie in eben der Stadt gelebt hatten, wo ich mich aufhielt; so kannte ich sie alle, und ich fand ihre Beschäfftigungen nicht im geringsten verändert. Sie spielten, sie tranken Caffee, manche redeten gar nichts“ (Sat. II, S. 261), und ein anderesmal tadelt eine Witwe in ihrer ironischen „Lobschrift auf die bösen Männer“ die Gatten, die ihr ganzes Vermögen verspielen (Sat. I, S. 102; vgl. auch Sat. I, S. 153). Natürlich verurteilt der „Hofmeister“ das Spiel gleichfalls in jeder Weise und ist ganz empört über die Erziehungsmethode des Herrn Spielaus, der „am vergnügtesten ist, wenn er mit seinen Kindern, in der Charte spielen, und mit ihnen paschen kann“ (II. Teil, 3. Stück, S. 24).

Hierher gehört ebenfalls das Eifern gegen den Müßigang, und zwar sind Rabener besonders die „geschäftigen Müßiggänger“, wie er sie nennt (Sat. II, S. 377), ein Dorn im Auge. Er versteht darunter diejenigen Leute, die vorgeblich immer arg beschäftigt sind und im Grunde doch nichts zu tun haben, und denkt besonders an die jungen Advokaten (vgl. Sat. II, S. 377). Der „Hofmeister“ nimmt dieses Thema auf und widmet ihm sogar ein ganzes Stück: „Von dem geschäftigen Müßiggange“ (I. Teil, 3. Stück).

Doch nicht nur das gesellschaftliche, auch das Familienleben scheint dem Satiriker und dem Verfasser der Zeitschrift reformbedürftig; beide gehen dabei von der richtigen Voraussetzung aus, daß sich ein schönes Familienleben nur infolge einer richtig geschlossenen, glücklichen Ehe entwickeln kann, und beide müssen mit Bedauern feststellen, daß solche Ehen leider selten sind. Die Gründe dieser Erscheinung aufzusuchen und Vorschläge zur Besserung zu machen, halten beide daher für ihre wichtigste Aufgabe. Der Kampf gilt in erster Linie der zu der Zeit herrschenden Unnatürlichkeit im Verkehr der beiden Geschlechter miteinander; Rabener verwirft sie aufs schärfste und hält es im Gegenteil für das beste, „man gewöhnte die Jugend

beyderley Geschlechts gleich in den ersten Jahren dazu an, daß sie vertraut mit einander umgehen möchten" (Sat. IV, S. 155); den Einwand, dieses sei schon allzusehr der Fall, weist er mit den Worten zurück: „Bey dem Umgange junger Leute, den man bisher zugelassen hat, ist eine beständige Art des Zwanges, den man Wohlstand nennet. Es sind nur gewisse Jahreszeiten, gewisse feyerliche Lustbarkeiten, gewisse Stunden des Tages, wo man der Jugend verstattet, mit einander umzugehen" (ebenda). Ähnlichen Gedanken gibt der „Hofmeister" Ausdruck: „Ich kenne Mütter", lesen wir dort, „und ich wollte wünschen, daß es nur die wenigsten wären, welche sich recht mit Nachdruck bestreben, ihre Töchter sauertöpfig zu machen. Die guten Kinder sehen die Mannspersonen, wo nicht für böse Geister, doch wenigstens für allgemeine Verführer an. Sie dürfen von Kindesbeinen auf mit keinen von denenselben reden, als mit ihren Brüdern, und, wenn es hoch kömmt, mit dem Kutscher" (III. Teil, 20. Stück, S. 155).

Wenn dann der „Hofmeister" mit dem Sprichwort „Alter hilft für Thorheit nicht" als Motto die törichte Liebe und Affektiertheit alter Leute schildert (I. Teil, 13. Stück), wenn er den „Brief von einem jungen Verliebten" mitteilt (ebenda), wenn er schließlich den „Brief eines Frauenzimmers, so von einem ungestümen Liebhaber geplagt wird" und deren „Liebesbrief" bringt (I. Teil, 18. Stück), so kann man in Rabeners „Satirischen Briefen" reichlich entsprechende Parallelen finden. Beide Schriftsteller behandeln dann auch die Frage der Mesalliancen und beide haben sich von dem seinerzeit noch stark herrschenden Vorurteil nicht befreien können, Rabener in der Abhandlung über das Sprichwort „Gedanken sind zollfrey" und häufiger in den „Satirischen Briefen", der Verfasser des „Hofmeisters" in den „Gedanken von ungleichen Heyrathen" (II. Teil, 42. Stück).

Was die im Volke herrschenden geistigen Strömungen anbetrifft, so trifft beider Tadel neben dem sich heftig en vogue befindlichen Aberglauben hauptsächlich die Freigeisterei. Der „Hofmeister" widmet dem Kampf gegen sie zwei ganze Stücke: „Der Sieg der Religion über die Freygeisterey. Ein Traum" (I. Teil, 14. Stück) und „Die elende Thorheit der Freygeister" (II. Teil, 49. Stück), während Rabener sich verpflichtet fühlt, den „Antipoden der abergläubischen Seelen", den „starken Geistern", gegenüber Abbitte zu tun[1]), und sich sogar, wie wir von seinem liebenswürdigen Biographen F. C. Weiße erfahren[2]), mit dem Plane eines Lustspiels „Der Freygeist" getragen hat.

[1]) Vgl. Sat. IV, S. 441 f. — Hier entschuldigt sich der Satiriker wohl besonders wegen seiner Angriffe in der Satire „Woldemar von Tzaschlaus Abhandlung von Buchdruckerstöcken" (vgl. Sat. II, S. 287 f.); vgl. ferner Sat. IV, S. 379 ff.

[2]) Vgl. Briefe a. a. O. S. XLII.

Daß in einer Zeitschrift, die den Titel „Der Hofmeister" führt, die Erörterung pädagogischer Fragen und Gegenstände, sowie Vorschläge zu einer Reform der Pädagogik an Haupt und Gliedern einen breiten Raum einnehmen, ist wohl nur natürlich. Auch auf diesem Gebiete geistigen Lebens konnte Rabener, der häufig und gern, sogar in nichtsatirischen Abhandlungen, auf derlei Dinge zu sprechen kommt, dem Verfasser der Zeitschrift ein sicherer Führer sein und war es auch.

Ganz allgemein legt der „Hofmeister" zunächst in solchen Stücken wie: „Ein Schreiben von Herrn Kinderfreund. Die Kinderzucht betreffend" (II. Teil, 17. Stück) oder „Regeln der Kinderzucht" (III. Teil, 8. Stück) die Grundregeln einer vernunftgemäßen Kindererziehung fest, um dann gleich darin mit dem Satiriker übereinzustimmen, daß er die Erziehung für eine Pflicht der Eltern hält; darum ist ihm die Handlungsweise des Herrn Alexander, edler Herr von und zu Albershausen, ganz unverständlich. Mit beißender Ironie sagt er von ihm, er habe gesunde Begriffe von der Kinderzucht: „Er erspart sich die Kosten, einen Hofmeister für seine Junkers zu halten" (II. Teil, 3. Stück, S. 19). Ähnlich tadelt Rabener in den „Satirischen Briefen" diejenigen Eltern, die „nur darauf sehen, daß sie ihre Kinder mit einer sorgfältigen Ersparung alles Aufwandes heranziehen mögen (Sat. III, S. 13), und meint, eine Schuld falle allemal auf die Eltern zurück, „welche die Art, ihre Kinder zu unterweisen, entweder selbst nicht verstehen, oder aus Geiz die nöthigen Kosten scheuen" (Sat. I, S. 172).

Doch dürfen die Eltern auch nicht glauben, sie hätten allein dadurch, daß sie ihre Kinder der Erziehung fremder Personen anvertrauten, ihrer Pflicht genügt; diese sind häufig unfähig, und es ist das kein Wunder; denn wer widmet sich noch dem Berufe eines Erziehers, wird dieser doch für einen Dienstboten des Hauses, wenn auch den vornehmsten, gehalten. Dem gibt der „Hofmeister" so Ausdruck: „Bei der Erziehung sehen vornehme Leute öfters mehr auf eine sogenannte Artigkeit bey ihrer lieben Jugend, als auf die Ausschmückung ihrer Seele, und auf die unentbehrliche Tugend, womit das zarte Alter nothwendig gezieret werden muß. Daher kömmt es, daß wir so viele artige Herren haben. Die guten Eltern, nehmen sich oftmals nicht Zeit, auf die Erziehung ihrer Kinder selbst, ein wachsames Auge zu legen. Man überläßt sie, den Hofmeistern, die zuweilen selbst Hofmeister brauchten" (I. Teil, 30. Stück, S. 26), und bei Rabener lesen wir in seiner Abhandlung „Von der Unterweisung der Jugend": „Bis in das zehende Jahr überläßt man uns der Aufsicht der Frauenzimmer, welche glauben, sie haben genug gethan, wenn sie uns reinlich halten, wenn sie uns lesen lehren, und allen-

falls einige Fragen aus dem Catechismus ins Gedächtniß bringen. Nunmehr ist es Zeit, daß man uns der Aufsicht eines Hofmeisters übergiebt. Ob er von guten Sitten, ob er fleißig, ob er gelehrt ist; darnach fragt man eben nicht" (Sat. I, S. 167).

Eltern können jedoch keinen größeren Fehler begehen, als wenn sie ihre Kinder mit Gewalt in einen Beruf zwängen, den zu ergreifen sie keine Lust und Neigung verspüren. So glaubt der „Hofmeister" diejenigen Eltern anklagen zu müssen, „die insgemein die erste Ursache, an dem Verderben ihrer Kinder sind." „Ihre Söhne müssen studieren, dieses ist aber eine andere Frage, ob sie die Gemütskräfte und Fähigkeiten dazu besitzen, oder nicht"; es kann keine törichteren Eltern geben als den „Herrn Dummkopf und seine Ehegattin", deren erster Sohn ein Geistlicher werden soll, weungleich er auch eine „stammelnde Zunge" hat und lieber das Handwerk der „Feuermäuerkehrer" erlernen will (I. Teil, 36. Stück, S. 283). Dagegen halte man, was Rabener in seiner Abhandlung „Von Unterweisung der Jugend" sagt: „Die blinde Liebe der meisten Eltern geht dahin, ihre Kinder zu ansehnlichen Mitgliedern des gemeinen Wesens zu machen. Der Sohn muß studieren, damit er Doktor werden kann. Er hat weder die Fähigkeit, noch den Willen, etwas rechtschaffenes zu lernen. Er lebt also sich zur Last, und dem Vaterlande zum Schimpfe" (Sat. I, S. 167); noch stärker aber erinnert die Zeitschrift an den Satiriker, wenn auch bei diesem Martin Pinsel, Ministerii Candidatus, wider seinen Willen zum geistlichen Beruf gezwungen wird, obwohl er eine „stotternde Sprache" hat und „schlechterdings ein Grobschmied" werden will (Sat. I, S. 132 f.).

Natürlich stellen beide, Rabener sowohl wie der „Hofmeister", Betrachtungen über die Einrichtungen der öffentlichen Schulen an; beide fordern die deutsche Sprache als Unterrichtsgegenstand und tadeln die allzu einseitige Pflege des Lateinischen bei völliger Vernachlässigung der praktischen Wissenschaften. So berichtet Frenäus Mastigophorus im „Schreiben von vernünftiger Erlernung der Sprachen und Wissenschaften auf niedern Schulen": „Es wurden auf Kosten der Obern Leute gehalten, welche die Jugend in der französischen und italiänischen Sprache unterrichten sollten. Ja, welches beynahe unglaublich ist, so gar in der deutschen Sprache gab man uns Anleitung" und nennt alle diese Lehrfächer nur „gelehrte Schwachheiten", während „seine Bemühungen weit rühmlicher waren: Latein, Griechisch, Ebräisch, die Redekunst, und die Logik" (Sat. I, S. 138), und an anderer Stelle verhöhnt der Satiriker den „gelehrten oder (besser zu sagen) den lateinischen Sohn, der auf hohe Schulen zieht": „Es würde lächerlich seyn, wenn du ihn fragen wolltest, ob er deutsch verstünde? Ob er einen guten Brief schreiben könnte? Er ist ja ein

Deutscher; er ist in Meissen geboren; sollte er nicht deutsch verstehen" (Sat. I, S. 168). Ähnlich äußert sich der „Hofmeister": „Es ist erbärmlich, daß man die Jugend so lange mit dem Lateinischen martert. Es muß ein kürzerer Weg gefunden werden, welcher nicht so viele Zeit verschwenden heißt. Wir lernen ja andre Sprachen in einer ungleich kürzeren Zeit! sollte dieses nur bey der gelehrten Muttersprache (!) unmöglich seyn! Die Zeit, welche die Schullehrer also lüderlich verschwenden, sollten sie lieber auf etwas Gründlicheres und für das gemeine Wohl Nutzbareres verwenden" (I. Teil, 28. Stück).

Noch unvernünftiger jedoch als die völlig einseitige Traktierung der lateinischen Sprache ist die zwecks ihrer Erlernung angewandte Methode: statt daß man diese Sprache in gleicher Weise wie die Muttersprache, wie auch die französischen Sprache mühelos durch den täglichen mündlichen Umgang zu erlernen sucht, wird man in der Schule gezwungen, sie an Hand einer lateinischen Grammatik zu lernen. Dagegen wendet sich Rabener (Sat. I, S. 169 ff.), dagegen wendet sich auch der „Hofmeister", der bei der Besprechung des Unterrichts im Lateinischen mit „Schmidii Grammatica" in die Worte ausbricht: „Warum bedient man sich überhaupt eines Hilfsmittels, das in eben dieser Sprache geschrieben ist und durch die vielen Kunstwörter noch dunkler gemacht wird. Warum erwählt man nicht lieber eine in unserer Muttersprache abgefaßte Sprachkunst, als eine dunkle lateinische?" (I. Teil, 28. Stück).

Aber nicht nur im öffentlichen Schulwesen, auch im Hauslehrer- oder, wie man es damals bezeichnete, Hofmeisterstande[1]) gab es Mißstände über Mißstände. Der „Hofmeister" führt hauptsächlich darüber Klage, daß die Behandlung des Erziehers in den meisten Häusern die denkbar schlechteste ist und daß er überdies noch zu allerhand unwürdigen Handlangerdiensten herangezogen wird. „Dieses ist", heißt es da, „ein für allemal ausgemacht, daß ein Informator der oberste Bediente im Hause ist; und folglich darf er sich nicht weigern, eine der geringsten Dienstleistungen auszuschlagen, die seine Bestallung mit sich bringen kann" (III. Teil, 23. Stück, S. 180). Rabener führt dieselben Gedanken noch etwas weiter aus: „Ein Vater, welcher niemals gewohnt ist, vernünftig zu denken, ist auch nicht im Stande, sich vernünftige Vorstellungen von der Verbindlichkeit zu machen, die er einem Manne schuldig ist, der das schwere Amt der Erziehung mit ihm theilt. Er sieht diesen Mann als einen seiner Bedienten, und wenn er recht artig denkt, als den Vornehmsten seiner Bedienten an." —

[1]) Vgl. Kehrbach, Geschichte des Unterrichts- und Erziehungswesens in den Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte IV, I, 6, 238; G. Steinhausen, Der Hofmeister in: Kulturstudien S. 84—108.

„Damit der Hofmeister sein Geld ja nicht mit Müßiggehen verdiene, so sind viele so sinnreich, daß sie von ihm alle Wissenschaften und über die Wissenschaften alle möglichen Handdienste fordern, und es gern sähen, wenn er Hofmeister, und Perükenmacher, und Hausvoigt, und Kornschreiber zugleich wäre" (Sat. III, S. 14).

Am ärgsten vernachlässigte die damalige Zeit die Mädchenerziehung, spielte doch überhaupt das Weib nach ihrer Anschauung noch eine völlig untergeordnete Rolle. Dieser Vernachlässigung brachen die moralischen Wochenschriften nach dem Vorbild des Franzosen Fénélon mit seiner epochemachenden Schrift „De l'éducation des filles" (1687) und mit ihnen Rabener die Spitze ab; kein Wunder, daß sich der „Hofmeister" anschloß. So heißt es bei Rabener in der „Trauerrede eines Witwers": „Sie wissen, meine Herren, daß ich der Vater einer Tochter bin. Man war sehr sorgfältig, meine Tochter zu unterweisen. Das erste, was sie von ihrer Muttersprache lernte, war dieses: Sie sey ein artiges Kind, und wenn sie fromm wäre, so sollte sie auch einen hübschen Mann bekommen", und im 39. Stück des 2. Teiles des „Hofmeisters", das „Von der Erziehung der Töchter" betitelt ist, lesen wir ganz ähnlich: „So bald das Kind zu lallen anfängt, so bringe man ihm bey, daß es schön sey" (S. 309). Wenn nun Rabener am bezeichneten Ort fortfährt, die einseitige Pflege des Körpers und die ganze Hohlheit der weiblichen Bildung zu tadeln, so heißt es auch im „Hofmeister" mit direkter Ironie weiter: „Rechtschaffene Mütter müssen zuförderst für den Leib ihrer Töchter Sorge tragen; alsdann kann die Sorgfalt für die Seele derselben, mit erwünschtem Nutzen angestellet werden" (II. Teil, 39. Stück, S. 310).

Ein derartig erzogenes Mädchen konterfeit der Satiriker in dem Artikel unter „Verstand" im „Versuch eines deutschen Wörterbuchs" ab: „Das Mädchen hat Verstand, sagt ein Liebhaber, der nur aufs Geld sieht, wenn gleich sein Mädchen weiter nichts thut, als daß es Caffee trinkt, Lomber spielt, Knötchen macht, zum Fenster hinaussieht, und wenn es hoch kömmt, über das Nachtzeug ihrer Nachbarinn spottet. In Gesellschaften, wo sie keines von diesem allen thun kann, ist sie nicht im Stande, etwas weiter zu sagen, als ein trocknes Ja und Nein; und spielte sie nicht mit ihrem Fächer; so würde man sie für eine schöne Statue ansehen" (Sat. II, S. 358 f.). Das Gleiche tut, offensichtlich in Anlehnung an den Satiriker, der „Hofmeister": „In Gesellschaften sieht die Jungfer Knickfußinn sauer für sich hin, sie redet kein Wort, und ich gestehe es, ich würde sie für eine gänzlich unbewegliche Maschine halten, wenn sie nicht dann und wann mit ihrem Fächer spielte. Herr Prunkfeld, der sie sehr genau kennt, und öfters in ihrem Hause ist, hat mich versichert, daß sie ein klein wenig mehr Verstand (!) habe, als die Prinzessin im Marionettenspiele"

(II. Teil, 10. Stück, S. 77). — „Bey Besuchen müßen die Töchter entweder abwesende, oder stumme Personen abgeben. Man laße ein solches Mädchen heranwachsen. Gewiß, der ganze Innhalt ihrer Gespräche, wodurch sie lehrreich werden sollen, wird sich auf ein Ja, Nein, ich weiß nicht, oder es könnte wohl seyn, einschränken, und auch diese Worte wird sie nicht anders heraus bringen können, als mit einer ängstlichen Schüchternheit“ (III. Teil, 20. Stück, S. 155 f.).

Werfen wir nun zum Schluß noch einen Blick darauf, in welche Form Rabener und der „Hofmeister“ ihre satirischen Angriffe gekleidet haben, so werden wir auch hier manchem beiden Gemeinsamen begegnen. Rabeners Technik verlief ja, wie ich an anderer Stelle zeigte[1]), völlig in den ihm durch die moralischen Wochenschriften überlieferten Bahnen; beide erzählen uns bald einen Traum, eine Allegorie oder eine Fabel, bald wählen sie die Form des Briefes, einer Chronik oder einer Totenliste, bald auch lehnt sich die Satire an ein altbekanntes Sprichwort an. Der „Hofmeister“ hat auch hierin von dem Satiriker gelernt. Rabeners „Traum von den Beschäftigungen der abgeschiedenen Seelen“, der ihn einen Einblick in das Leben nach dem Tode gewinnen läßt, entspricht des „Hofmeisters“ „Traum von dem Zustande der Seelen nach dem Tode“: der Verfasser „Wilhelm Klimm“ (!) hat den Gottesacker besucht; die ihm dabei auftauchenden Ideen beschäftigen ihn bis zur Nachtzeit in dem Maße, daß er einen Traum hat, in dem ihm die Seelen Ciceros und der Tullia, Senecas, Augusts, Trajans und Virgils erscheinen. Außerdem verwenden beide das beliebte Traummotiv noch einmal; Rabener im „Irus“, dem Traum eines Bettlers, der sich plötzlich reich geworden glaubt, und der „Hofmeister“ im „Sieg der Religion über die Freygeisterey“ (I. Teil, 14. Stück).

Auch das dichterische Mittel, eine Unzahl von Charakteristiken eigenartiger Persönlichkeiten im Rahmen einer Chronik zu liefern, wie es Rabener in seiner „Chronik des Dörfleins Querlequitsch“ angewandt hat, hat die Wochenschrift nachgeahmt: im 5. Stücke des zweiten Teiles gibt Johann Steropsen in der Chronik einer Studentenstube anschauliche Schilderungen aller ihrer einstigen Bewohner. Der Satiriker verfolgt damit zugleich den Zweck, sich über das in damaliger Zeit allzu sehr grassierende Memoiren- und Chronikenwesen lustig zu machen, wie aus seiner Abhandlung „Memoires d'Amourette oder Lobschrift auf Amouretten, ein Schoßhündchen“ (Sat. I, S. 88). deutlich hervorgeht. Daß diese Satire übrigens das Vorbild für die des „Hofmeisters“: „Aelurologia Cyprienſis, oder Leben und Thaten der Melinde, Leib- und Schooßkatze bey Ihro Hochedlen der Jungfer

[1]) Vgl. W. Hartung a. a. O. S. 68 ff

M = = aus vielen Urkunden zusammengetragen und der Nachwelt zum Besten zum Druck befördert von Wilhelm Klimm Med. D." gewesen ist, liegt auf der Hand.

In gleicher Weise hat sich der Herausgeber der Wochenschrift die Form der Totenliste, die der Satiriker in seiner Abhandlung „Todtenliste von Nicolaus Klimen, Küstern an der Kreuzkirche zu Bergen in Norwegen" dem 377. Stücke des „Spectator" nachgeahmt hatte, zu eigen gemacht: das 4. Stück des 3. Teiles hat den Titel „Belsatzar Merkaufs Trau- und Todtenverzeichniß", und das 44. Stück desselben Teiles enthält ein „Verzeichniß berühmter Leute, welche in den kurz verstrichenen drey Monaten, auf unserm Dorfe die Zeitlichkeit mit der Ewigkeit verwechselt haben, aufgesetzt von mir Michael Bacular, der Zeit wohlbestallten Schull- und Kirchendiener daselbst". Hier ist man wohl ebenfalls genötigt, eine direkte Beeinflussung der Zeitschrift durch den Satiriker anzunehmen.

Am meisten hat sich jedoch Rabener zur Einkleidung seiner Satiren der Briefform bedient, sind ja doch der ganze dritte Teil seiner Satiren „Satirische Briefe"; im „Hofmeister" nun begegnen wir nicht nur zahlreichen wirklichen oder auch nur fingierten Briefen an den Herausgeber, sondern ein ganzes Stück handelt sogar ausführlich „von dem Briefschreiben" (II. Teil, 37. Stück).

Übrigens könnte man die Gemeinsamkeiten in der Technik sogar bis auf den Stil hin verfolgen; sowohl in Rabeners wie in des „Hofmeisters" Diktion nämlich spielt die direkte Ironie als außerordentlich wirksames Ausdrucksmittel für satirische Beleuchtung der Dinge eine nicht unwesentliche Rolle.

Daß der Verfasser des „Hofmeister" seinen Rabener gut, sehr gut gekannt hat, dürfte wohl nach meinen Ausführungen nicht mehr zweifelhaft sein, und kann eigentlich gar nicht allzu sehr verwundern, wenn man berücksichtigt, daß Rabener, wenigstens bis zu seiner Ende Mai 1753 erfolgten Übersiedlung von Leipzig nach Dresden, Isaac Mentors — oder wie der Verfasser des „Hofmeisters" mit wirklichem Namen sonst heißen mag — Landsmann war.

Zwei Briefe von Johann Heinrich Voß aus seiner Hauslehrerzeit.

Mitgeteilt von Leonhard Neubaur in Elbing.

Die in dem „Ankershagener Dienſthaus“ [1]), auf dem Gut des Kloſterhauptmanns [2]) Hans Sigismund von Oertzen [3]) verlebten 2½ Jahre betrachtete Voß ſpäter als beſonders unglücklich [4]). Aus der erſten Zeit ſeines dortigen Aufenthaltes hatte in der „Zeitſchrift für das Gymnaſialweſen“ 29, 144—151 Kohlmann 1895 drei ſeiner 1769 und 1770 entſtandenen Briefe veröffentlicht [5]). Zwei von ihnen ſind an den Schulkameraden des Dichters während ſeines Aufenthaltes zu Neubrandenburg, Fr. Siemerling [6]), den Sohn des dortigen Apothekers, gerichtet. Er iſt jedenfalls auch der Adreſſat der unten mitgeteilten Schreiben, worauf der mit jenen Briefen ſich nahe berührende Inhalt ſchließen läßt. Während der erſte genau datiert iſt, fehlt ein ſolches Datum in dem zweiten; da aber hierin das auf die bevorſtehende Hochzeit von Adolf Friedrich von Oertzen († 1810) mit ſeiner Couſine Friederike von Oertzen-Rittersdorf († 1837) von Voß

---

[1]) Wilh. Herbſt, Johann Heinrich Voß I, 46. Der Ausdruck ſtammt von dem Dichter. „Ankershagen liegt eine ſtarke Meile ſüdweſtlich von Penzlin an der Straße nach Waren“ in Mecklenburg-Schwerin.

[2]) Er wurde wegen ſeiner „im Landleben erlangten guten Einſichten“ von der Mecklenburgiſchen Ritterſchaft 1766 zum Hauptmann des Kloſters Malchow erwählt, „welcher Stelle er denn auch während der dazu beſtimmten 6 Jahre auf das Rühmlichſte vorgeſtanden.“ Liſch, Urkundliche Geſchichte des Geſchlechts von Oertzen, fortgeführt von E. Saß. Teil 5 (Schwerin 1889), 203.

[3]) Er lebte von 1732—1794 und war vermählt mit Chriſtiane Friederike Sophie von Koszboth († 1782), der „gnädigen Furie“, wie ſie Voß ſpäter nannte. Die Namen der drei von dem Dichter unterrichteten Kinder Adolf, Friederike und Karoline und ihr ſpäteres Schickſal erwähnt kurz Herbſt a. a. O. II, 2, S. 255. Ausführliches über ſie bei Liſch-Saß a. a. O., S. 68 ff.

[4]) Doch hat er auch anders darüber geurteilt. In dem letzten der in Ankershagen geſchriebenen Briefe (4. Februar 1772, an Boie gerichtet) ſagt er, er werde nach Göttingen kommen, wo er „nicht allein Fehler ablegen, ſondern auch, unter den Augen der vortreflichſten Gelehrten, Vollkommenheiten erwerben kann,“ und bemerkt gegen den Schluß: „Niemand hat wohl jemals ein heißeres Verlangen gehabt, einen Ort, wo es ihm ſonſt ſo wohl gefällt, zu verlaſſen.“ Briefe von Johann Heinrich Voß, her. von Abraham Voß I, 69 70.

[5]) Daraus abgedruckt bei Herbſt II, 2, S. 225—229.

[6]) Der Name Siemerling findet ſich in Neubrandenburg noch zu Zeiten Fritz Reuters; ebenſo gehörte zum Freundeskreiſe desſelben ein gewiſſer Rammacher, wie ein Träger dieſes Namens auch in dem zweiten der unten mitgeteilten Briefe erwähnt wird. Vielleicht war der Pfarrer dieſes Namens in Groß-Vielen, ſeit 1805, der Nachfolger von Brückner, dem Freunde des Voß, ein Sohn desſelben. Liſch-Saß a. a. O. 61.

gefertigte Gedicht erwähnt wird, so kann auch nur das Jahr 1770 in Frage kommen[1]). Diese im Stadtarchiv zu Elbing befindlichen Briefe stammen aus dem Nachlaß des Elbingers Friedrich Wilhelm Schoenwaldt (geb. 1786, † 1839 als Bauaufseher), der als Sohn eines Apothekers zunächst die Laufbahn seines Vaters einschlug und als Pharmazeut im Jahre 1810 in Neubrandenburg weilte, wohl in der Apotheke des Zeitgenossen von Voß, eines jüngeren Siemerling. Hier kam er jedenfalls in den Besitz der Schreiben, die ich jetzt folgen lasse:

I.

Unartiger Bruder,

Muß man so sein Versprechen halten? War dies die Zusage, Sie wolten mich in Weihnachten besuchen? Sie kommen nicht, und noch mehr, Sie beantworten meinen Brief nicht, den ich Ihnen vor 6 Wochen geschickt habe. Stellen Sie sich mal in meine Stelle, und urtheilen Sie dann, ob ich mich nicht mit Recht über Sie beschweren kann. Sagen Sie mal, verdienten Sie nicht bald einen derben Neujahrswunsch? Doch ich bin schon einmal hintergangen mit Andreaßen[2]) seinen Brief und Ihren Brief nebst der Italienischen Grammatik, der über Hamburg gegangen ist. Vielleicht haben Sie schon wieder einen Brief mit der Rußischen Flotte geschickt, und ich werde also mit der Post von Gibraltar einen erwarten können. Wo das ist, so thue ich zum Voraus Abbitte, daß ich mich hier über Ihre Faulheit beschwert habe. Aber wie können Sie doch so gänzlich mich vergeßen? Haben Sie denn so viel zu thun? Wie! in die Singstunde bei Hn: Petersen gehn Sie doch wol nicht? Andreas läßt sich noch damit in etwas entschuldigen, daß er unterweilen ein bischen mit garret. Aber Sie doch gar nicht. Ist Ihre Wunde noch nicht heil? Oder (erlauben Sie mir diese kühne Frage) ist Ihnen auch etwas im Gehirne verrückt? Ei wenn Sie auch ein bischen dunkel schreiben, es ist mir doch nichts lieber, als ein Brief von Ihnen. Sie sind doch wol nicht mit einem Aphthonianischen[3]) Ungeheuer beschäftigt. Denn dies allein würde Sie entschuldigen.

Ein grimmigs Ungeheuer, mit acht verschiednen Köpfen,
Die schreckliches Gebell verwirrt gen Himmel schrein.
Es hat den Rang noch vor den scheußlichen Geschöpfen,
Die Herkuls Arm bezwang, und die die Sonne scheun.
In eignem Tone heult, mit unharmonischem Schalle,
Ein jeder Kopf für sich: gleich Panegyren thönt
Der eine falsches Lob, da unterdeßen alle
Auslegerhälse weit der andre überstöhnt.

---

[1]) Dieses Jahr steht zwar ebenfalls nicht urkundlich fest; aber „als 1770 [für die Trauung] hat es sich in der Familien-Tradition erhalten". Lisch-Saß a. a. O., S. 55.

[2]) Andreas Siemerling, der Bruder von Fr. S., dessen Brief das zweite der von Kohlmann publizierten Schreiben erwähnt, worin auch die scherzhafte von Voß an ihn ergangene Einladung sich findet. Herbst a. a. O. II, 2, S. 226/227.

[3]) Aphthonianisch scheint das von Aphthonius gebildete Adjektiv zu sein; doch kann ich bei dem griechischen Rhetor Aphthonius aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. weder in seinen Progymnasmata, noch in den Fabeln die Erwähnung eines solchen Ungeheuers finden.

Der dritte brummet wie ein staubigter Magister,
Der sagt, was ratio sufficiens hier sei.
Der vierte raset ganz, und droht, als wenn am Dniester
Der Türk dem Rußen droht, und schmält voll Raserei.
So wütend schreiet nicht der fünfte, denn melodisch
Singt er Gleichwie Gleichwie, die Echo ruft Gleichwie.
Der sechste (wunderbar!) spricht menschlich und methodisch
Spricht er bald Julian, bald Hiob, Paoli[1]).
Der siebte schnattert schier, als wenn vor den Gerichten
Ein junger Advokat die Leges allegirt.
Doch wie ein Donnersturm, der auf dem Harz die Fichten
Zerschmettert, und Ruin auf schwarzen Flügeln führt,
Brüllt hier der achte Kopf, der aller sieben Töne
Vereinet und nachahmt: Ein gräuliches Gemisch!
Er schreckt das scheue Ohr mit knatterndem Gedröhne
Der Sittenlehr, und brummt und wimmert heuchlerisch.

Hat ihnen der Zorn des Philosophen ein solches Monstrum zu bekämpfen auferlegt, so sind Sie freilich entschuldigt genug, und verdienen Mitleiden. Aber solten Sie so viel Zeit nicht übrigbehalten haben, ein paar, auch nur diese paar Worte auf Papier zu werfen, Ich bin ihr Freund, und sie mir zu schicken? Das wäre ja entsetzlich! Ich sehe wol, so gerne ich Sie auch entschuldigen will, so muß ich doch einige und wol die meiste Schuld auf Ihre Nachläßigkeit, Deutscher Faulheit schieben, denn bewahre mich der Himmel, daß ich sie auf eine erkaltete Liebe schieben solte! Nun, mein liebster und bester Freund, stelle ich mir in der Phantasie ganz lebhaft vor, wie Sie über Ihre außerordentliche Faulheit erschrecken, wie Sie ganz roth im Gesichte werden, wie Sie aus bitterer Reue eine sanfte Thräne über die Wange rollen, wie Sie geschwinde nach Hn: Borcherten gehen, und Sich ein Ries Papier, und eine Potbouteille voll Dinte fordern, wie Sie in der Angst drei Federn zugleich in die Hand nehmen, und endlich als ein Kopiste an zu schreiben fangen. Ich sehe schon den Anfang: Mein liebster Bruder, vergeben Sie mir, daß ꝛc. ꝛc. Schon sind 2 Bogen beschrieben, jetzt kommt ein gelehrter Art: noch 2 Bogen, endlich der Schluß. In vollem Gallope rennen Sie nach den wohlweisen Hn: Hückstedt[2]), und bringen ihm das große Packet, und bald werde ich das süßeste Vergnügen von der Welt empfinden, Ihren schönen Brief zu lesen. Laßen Sie mir, liebster Bruder, diesen angenehmen Traum, der vielleicht nie in Erfüllung kommen wird. Freue ich mich doch solange, bis ich wieder mit Traurigkeit das Gegentheil davon sehe, doch vielleicht auch nicht das Gegentheil, denn dazu kenne ich Sie schon zu gut. Sagen Sie mir doch, was machen Sie recht? Was studiren Sie? Was lesen Sie? Lernen Sie noch griechisch? Das bei dem Hn: M. heißt kein Griechisch. Ich setze meine Stunde noch unverändert fort, aber Schade, daß beständig die Reihe an mir ist zu machen. Ich lese jetzt Hesiodi Theogoniam, und ich habe die Probe gemacht, mir die rührendsten Auftritte davon in deutsche Sechsfüße zu

---

[1]) Pasquale Paoli hatte als Generalkapitän von Korsika diese Insel gegen die Genuesen so tapfer verteidigt, daß letztere sie 1768 an Frankreich abtraten, dem Paoli noch energischen Widerstand leistete, bis er 1769 sich nach England begab.

[2]) Vielleicht der Vater von Friedrich Hückstaedt, geb. 1781, gestorben als Prediger zu Brütz bei Goldberg in Mecklenburg 1823, Verfasser von Gedichten (Rostock 1806), darunter: „Froh bin ich und überall zu Hause und so bin ich überall bekannt". Goedeke 5, 438 und Hoffmann v. Fallersleben, Volkstümliche Lieder[4] (1900), S. 100, Nr. 471.

übersetzen. Vielleicht habe ich mich ein wenig zu sehr an die Worte des Griechen gebunden: urtheilen Sie, hier ist meine Übersetzung. Ich bitte sie mir aber wieder aus, wenn Sie sie gelesen haben, weil ich sie nur einfach habe. Ich habe schon in meinem vorigen unbeantworteten Briefe nach dem Zustande der Griechischen Gesellschaft[1]) gefragt und wiederhole hier meine Frage. Barkowen[2]) wolte ich im Weihnachten besucht [sic] (eine Meile zu Fuß bei dem schlimmsten Weg!) ich habe aber wegen Kürze der Zeit (von Glock 1 bis halb 4) vergeßen, ihn darnach zu fragen. Utzen bitte ich mir aus. Noch eins, mein liebster Freund, bemühen Sie sich, mir Ovidii sämtliche Werke, denn ich habe nur sein Tristium, oder andere gute römische Poëten, auch wo Sie können Griechische, als den Homer, Pindar, Aeschylus u. s. w. ich sähe gerne wohlfeil, anzuschaffen. Man hat unterweilen Gelegenheit, solche Bücher als für ein paar Schillinge zu kaufen. Daß Sie mich besuchen sollen, darum will Sie nicht länger unnütz flehen, ich hoffe aber, daß Ihre Liebe endlich einmal von sich selber aufwachen wird. Ich habe Ihnen schon mal von Miltons Paradiese gemeldet. Ich dachte, wir wolten im Weihnacht darin lesen. Weil Sie nicht gekommen sind, so muß ich doch eine Stelle abschreiben, daß Sie urtheilen können. Schreiben Sie mir dafür einen gelehrten Titel ab. Adam und Eva legen sich in einer lustigen Gott gewidmeten Laube des Abends zur Ruhe. Es heißt:

— — Sie hatten nicht nöthig,
Von der mühsamen Verkleidung sich zu entledigen, die wir
Tragen, und legten sogleich sich nebeneinander nieder [u. s. w.][3]).

Was meinen Sie, solte man sich bei diesem Gemählde wohl nicht an Adams Stelle wünschen? So beschreibt er die Eva:

Sie trug ihr güldenes Haar gleich einem wallenden Schleier [u. s. w.][4]).

Diese ganze Stelle ist unnachahmlich schön. Zwanzigmal las ich sie, wie ich sie das erstemal las, und konte doch nicht satt werden. Sehen Sie nun mal, wie das Gefecht der Engel im Himmel mit Satan beschrieben wird:

— Nicht müßig standen die feindlichen Legionen,
Sondern huben mit scheußlicher Wuth den schrecklichen Streit an [u. s. w.][5]).

Ich muß nur aufhören, nicht aus Furcht, Ihnen beschwerlich zu fallen, sondern weil ich, wenn ich alle schönen Stellen abschreiben wolte, das ganze Gedicht abschreiben müste. Doch hier ist noch eine Stelle. Er beschreibt die Sünde, als eine Person, die um die Scham mit bellenden Hunden umgeben ist:

Weit minder
Scheußlich waren die Hunde, die ehemals die Scylla geplaget [u. s. w.][6]).

---

[1]) Die in Neubrandenburg von Voß gestiftete, aus 12 Primanern bestehende Gesellschaft, „die wöchentlich mehrere Stunden besonders zu griechischer Lectüre verwendeten". Herbst I 43.

[2]) Barkow, der Nachfolger von Voß in Ankershagen, war damals jedenfalls auf einem der Oertzenschen Güter Hauslehrer. An ihn ist der erste der von Kohlmann publizierten Briefe gerichtet; er wird auch im dritten Briefe erwähnt.

[3]) Diese und die folgenden Verse, die ich nicht mitteile, aus dem vierten Gesange von Zachariaes Übersetzung von Miltons Verlorenem Paradiese, V. 741—775. Die bei Voß sich findenden Abweichungen von dem Text der mir vorliegenden 2. Ausgabe 1762 sind vielleicht zu erklären durch Benutzung der ersten jetzt sehr seltenen Ausgabe von 1760, wovon sich ein Exemplar in Wolfenbüttel befinden soll.

[4]) 4. Gesang, V. 304—311, auch mit Varianten.

[5]) 6. Gesang, V. 196—209, wie vorher.

[6]) 2. Gesang, V. 657—665, ebenfalls mit Varianten.

Ich will Ihnen doch auch eine Neuigkeit erzählen, wo Sie sie nicht schon wißen. Die Komödianten sind in Strelitz auf immer angenommen. Der junge Tänzer hat 400 rℓ. jährlich). Die andern nicht so viel. Der eine informirt zugleich im Fechten. Das junge Frauenzimmer hat 100 rℓ., sowie Eßen und Trinken und eine Wohnung auf dem Schloße, sie wird sonst noch reichlich beschenkt. Hier schicke ich Ihnen auch ein paar Neujahrswünsche, die ich für meinen jungen Herrn, einen nach Blumenow[1]), den andern nach Vielen[2]), verfertigt habe. Freilich ist es ein wenig unbesonnen, sie mit Miltonischen Gemählden zugleich zu schicken: doch es sei darum. Ihre Faulheit verdiente mit schlechten Gedichten bestraft zu werden. Ich bitte sie mir im übrigen wieder aus, und verlange recht ernstlich, häufiger Briefe zu schreiben. Ich werde Sie sonst mit noch mehr Gedichten bestürmen. Für jetzt empfehle ich mich Ihrer Liebe, und bin noch bis dahin

Ihr

Ankershagen
den 18ten Jan. 1770.

getreuester Bruder
Voß.

II.

Mein liebster Bruder,

Ich hätte in dem ersten Feuer mich bald selbst wegen der verdammten Unachtsamkeit bei den Ohren gekriegt. Es ist wahr, ich habe eine Strophe vergeßen, und nun erst hingeschrieben. Doch ich will lieber das ganze Gedicht noch einmal abschreiben, weil ich Zeit dazu habe, denn zum Glücke wird erst den 24ten Nov: die Hochzeit[3]). Daß Sie es dem Hn: Kantor[4]) gewiesen haben, ist mir recht sehr lieb, weil ich nun doch einigermaßen sicher sein kann, daß ich nicht mehrere Fehler begangen habe. Aber ich habe nicht gereimt im 3 Verse auf der 2ten Seite? Reimt sich nicht Frühlinge und huldigte? ge und te, oder leidet man kein Vokales am Ende des Reims? Warum denn sie und die? Und warum hat Ramler denn in Glaukus Wahrsagung[5]) im 11ten Verse Helene und sendete gereimt? Mit Blumen sanft geschnüret solte ich denken wäre eben so viel als in Blumenketten, und Blumenketten ist doch eine sehr gewöhnliche Redensart von der Liebe, die uns nicht mit diamantenen Ketten feßelt, sondern mit sanften Blumenketten schnüret. Vielleicht habe ich Unrecht, aber ich bin noch nicht in meinem Gewißen überzeugt, und gegen mein Gewißen handele ich nicht gerne. Ich schicke Ihnen hiebei noch 16 gℓ Sein Sie

---

[1]) Auf dem Gute Blumenow wohnte ein anderer Bruder des Hausherrn von Ankershagen, August Dietrich von Oertzen (1740—1794). Lisch-Saß a. a. O. 33 ff.

[2]) Groß-Vielen, eine Stunde östlich von Ankershagen, gehörte Adol Friedrich Oertzen, dessen in der Einleitung gedacht ist.

[3]) Dieses Datum ist Lisch-Saß a. a. O. 55 unbekannt geblieben.

[4]) Bodinus in Neubrandenburg, das Urbild von Kantor und Konrektor Aepinus in Fritz Reuters „Dörchläuchting", wie der Dichter in Kapitel 3 erwähnt.

[5]) Glaukus Wahrsagung. (Als die Französische Flotte aus dem Hafen von Brest nach Amerika segelte.) In der mir nur vorliegenden Ausgabe der „Lyrischen Gedichte" 1772, S. 115 ff., Nr. XXIX [die erste Ausgabe der Oden erschien 1767, 2. Aufl. 1768]:

Ob alle Reisigen aus euren Vesten,
Ob eine neue Helene,
Euch alle Prinzen aus Lutetiens Palästen
Zu Feldherrn sendete.

so gut und laßen Sie statt 20 auf Druckpapier auch 30 drucken, und schicken Sie mir von diesen dreißigen 20 über. Sie laßen also (wohl zugehört!) 30 auf Schreib- und 30 auf Druckpapier drucken[1]).

Ich kann Ihnen nicht helfen, lieber Bruder, ich muß Ihnen noch einen Bardengesang von Klopstock aus der Hermannsschlacht hinschreiben. Nicht zur Strafe, sondern zur Belohnung. Er ist an den Gott Wodan gerichtet:

O Wodan, der im nächtlichen Hain
Die weißen siegverkündenden Roße lenkt [u. s. w.][2])

Ich habe dem Hn. v. Oertzen die Hermannsschlacht nebst Rhingulphs Bardengesang[3]) verschreiben müßen. So! nun schreiben Sie auch ab, und belohnen Sie den, der Sie liebt, und der sich nennet

Ihren

Ankershagen
den Montag Abends
(eher habe ich den Brief
nicht gekriegt).

liebsten Bruder
Voß.

Nachschrift.

Mein lieber Bruder.

Hier sind nun 2 Abschriften. Was in dem einen noch versehen seyn möchte, wird doch in dem andern recht seyn. Wenn es nicht eher kömmt, so ist es am Sonntage noch immer Zeit genug. Grüßen Sie meine Freunde, und fragen Sie Wiesen[4]), ob er die Graunsche Paßion[5]) schon abgeschrieben. Wenn er sie nicht mehr gebraucht, so können Sie sie mir mit den Gedichten schicken, und diese werden denn auch sicherer für Falzen liegen, wenn sie damit zusammen gebunden sind. Leben Sie wohl, und schreiben Sie, damit Sie Ihre Schuld abtragen, 4 Bogen voll.

Voß.

Umgekehrt!

Nachschrift zu der Nachschrift.

Wie ich doch so vergeßern bin! Ich muß Sie bitten, daß Sie Wiesen fragen, ob ich ihm nicht mal eines von meinen Rastralen[6]), wo man die Notenlinien mit zieht, geliehen habe. Mein anderes ist mir in dem Tumulte des Um-

---

[1]) Dies ist die Ode, welche dem Verfasser zwar Arbeit und Kosten verursachte, aber keinen Gewinn brachte, der vielmehr seinem Zögling, in dessen Namen das Gedicht gefertigt wurde, in der Gestalt eines Doppellouisd'or zufiel. Briefe von Voß, herg. von Abraham Voß I, 46/47. Das Gedicht ist bisher nicht aufgefunden, auch nicht im Familienarchiv.

[2]) Hermanns Schlacht. Bremen 1769. Zweyte Scene. S. 19/20. Die Barden alle. [Voß ließ sämtliche 7 Strophen folgen].

[3]) Karl Friedr. Kretschmann: Der Gesang Rhingulphs des Barden, als Varus geschlagen war. Leipzig 1768. 94 S. 8°.

[4]) Auch in dem Briefe vom 21. Februar 1770 erwähnt. Herbst II, 2, S. 229. Er war wohl auch ein Mitglied der griechischen Gesellschaft.

[5]) Ramler, Der Tod Jesu. Eine Kantate in die Musik gesetzt von Carl Heinr. Graun. Berlin (1756), Leipzig 1760.

[6]) Weigand, Deutsches Wörterbuch[5] II, 532/533: Rastrál, n. Linienzieher zu Noten, aus fünf dicht zusammenstehenden Metallfedern bestehend, nlat. rastrale n. vom lat. rastrum „Karst", im Mlat. „Rechen".

zuges weggekommen, und ich bin deswegen sehr verlegen, weil ich die Linien mühsam mit der Feder ziehen muß. Sein Sie so gütig, und schicken Sie es mir, wo es da ist, samt den Noten. Aber noch eins! Warum haben Sie mir im Markte nicht geschrieben? Sind meine Briefe, die ich im Penzlinischen Markte mit dem Weisgärber[1]) Hn. Engel[2]) unter der Adreße an Rahmmachern schickte, nicht zu rechter Zeit gekommen? Ich verlange desfals eine genaue speciem facti, oder Sie werden es mir nicht übel nehmen, wenn ich Sie bei dem Kaiserlichen Kammergerichte zu Wetzlar belange. Wo Sie Gelegenheit finden können, mir die etwa bey Rahmmachern von meinen Sachen noch befindlichen Stücke, als Stock u. s. w. zu senden, so thäten Sie mir einen großen Gefallen. Aber mehr lieben würde ich Sie doch nicht; denn ich kan Sie nicht mehr lieben, als ich Sie schon liebe, ich

Ihr

Dienstags. lieber Voß.

Jean Paul und die Schlegel.

Von Eduard Berend in München.

Im Juli 1798 erschien im 2. Stück des Athenäums Friedrich Schlegels großes Fragment über Jean Paul, worin die höchste Anerkennung und der schärfste Tadel so unvermittelt nebeneinander standen, daß man über die Grundtendenz im Zweifel sein konnte. Wir wissen heute, daß das Ganze nicht böse gemeint war, daß Friedrich ein aufrichtiger Bewunderer des Dichters war. Jean Paul aber hörte zunächst das Gegenteil heraus: „Schlegel hat mich in seinem Athenäum angegriffen, wie er's Klopstock, Fr. Jakobi, Garve ꝛc. gemacht", schreibt er am 15. August an Otto. „Ich habe dafür dem Seehund bei einer Beschreibung von Dorfbibliotheken in der Halberstädter Quartalschrift in einer leichtbewaffneten Note ein- oder zweimal auf die Schnauze geschlagen. Ich nehme sie (die Note) Herdern mit, dann kriegst du sie." Erst am 2. Oktober aber übersandte er sie dem Freunde zugleich mit der Nachricht, daß „der elende furchtsame Nachtigal" (der Herausgeber der Halberstädter Zeitschrift „Ruhestunden für Frohsinn und häusliches Glück") den Abdruck nicht gewagt habe. Er hatte daraufhin den ganzen Aufsatz zurückgezogen und ihn Wilhelm Gottlieb Becker für dessen Zeitschrift „Erholungen" angeboten, der aber unter Hinweis auf seine persönlichen Beziehungen

---

[1]) Herbst I, 37: „Eine ähnliche Erfahrung [daß ihm ein Freitisch in Neubrandenburg angeboten wurde] machte er mit einem alten Weißgerber, der ihn eines Tages von der Gasse hereinrief und ihn ermahnte, falls es noth thäte, bei ihm den Tisch zu suchen".

[2]) Engel, Hauswirt von Voß in Neubrandenburg. Herbst I, 37. Auch in dem Briefe vom 18. November 1769 erwähnt.

zu den Schlegel gleichfalls ablehnte[1]). So erschien der Aufsatz erst $1^1/_2$ Jahr später im Komischen Anhang zum 1. Bande des Titans unter dem Titel: „Beschreibung der öffentlichen und Privatbibliotheken des Pfarrdorfes Hukelum." Aber auch hier findet sich die Note nicht, sondern nur im Text eine harmlose Erwähnung des Athenäums, die zu jener den Anlaß hatte geben sollen. Dagegen brachte die gleichzeitige, ursprünglich auch für jenen Anhang bestimmte „Clavis Fichtiana" eine längere Note über die Schlegel, von der ich in meinem Buche „Jean Pauls Ästhetik" (Berlin 1909, S. 23) vermutet habe, daß sie zwar mit jener unterdrückten identisch, aber — gemäß der inzwischen erfolgten Annäherung Jean Pauls an die Romantiker — umgearbeitet worden sei. Diese Vermutung hat sich jetzt bestätigt. Ich fand im Nachlasse Jean Pauls auf der Berliner königl. Bibliothek (Fasc. 25 b: „Mixta") die Originalnote vom Jahre 1798, das heißt das die Note enthaltende Blatt (pag. 32/33) aus dem Aufsatz über Dorfbibliotheken. Allerdings fehlt hier der Schluß; es fand sich aber außerdem noch eine vollständige Abschrift von der Hand von Jean Pauls Freund Thieriot unter dessen Briefen. Ich teile hier den Wortlaut orthographiegetreu mit:

„Es frappiert mich, daß die Gebrüder Schlegel die Beiträge annehmen, die der Kunstrath Fraischdörfer in ihr Lyzeum und Athenaeum gegen mich und andere einschikt und die er noch dazu wie Friedr. Schlegel mit einem F. unterzeichnet. Die Gebrüder Schlegel solten wissen, daß ich den Kunstrath in der ‚Geschichte meiner Vorrede' ungemein lächerlich gemacht und daß er mir deswegen mit Windbüchsen nachgeht. Sie solten es einem so einseitigen einäugigen Schwertfisch gar nicht verstatten, daß er den Walfischen unserer Litteratur ins Fet fährt, einem Leibniz, Jakobi, Lessing, Klopstok; ‹sie solten mir diesen Haifisch, der mich im Bauche hat und verdauen wil, erlegen, damit ich ihn wie jener Matrose seinen, der ihn verschlang und den man erschos, ausstopfte und in meinem Titan in Deutschland herumführte›[2]). Die Gebrüder Schlegel, wovon der eine durch seine vortrefliche Übersezung Shakespear's und beide durch

[1]) Aus Beckers Brief (11. September 1798; Original in Berlin) verdient folgende charakteristische Stelle mitgeteilt zu werden: „Ob ich aber gleich Ihren Aufsatz ablehnen muß, so glauben Sie drum nicht, daß ich mit dem Benehmen der beiden Schlegel, so sehr ich sie übrigens in anderer Hinsicht schätze, zufrieden oder einverstanden sei. Sie haben sich Göthen leider! ganz überlassen, und dieser bedient sich ihrer, seinen Revolutionsplan in der Litteratur durchzusetzen, vermöge dessen alles, was einige Berühmtheit erlangt hatte, herabgesetzt, und andere zur Stütze seines Throns und zur Ausbreitung dieser Revolution gehoben werden sollen, um ein neues litterarisches Reich zu gründen. So scheint es wenigstens, und dagegen muß allerdings gearbeitet werden. Ob die beiden Schlegel es so ansehen, oder ob sie versteckter von ihm geleitet werden, weiß ich nicht. Vielleicht erfüllen sie seine Absichten bloß, weil sie zu viel Werth auf seine Größe setzen, und der guten Sache einen Dienst zu leisten glauben. Sie wissen, daß ich ihrer Meinung nicht bin, und wir sprechen nicht darüber. Aber ihr Benehmen gegen Lafontaine und andere mißbillige ich ganz."

[2]) Das in spitze Klammern gestellte ist gestrichen.

gelehrte und scharfsinnige Winke unsere Achtung erworben, solten leztere nicht aufs Spiel sezen durch den hanseatischen Bund mit einem Mann, der vor uns aphoristische zerbrochene Geseztafeln der Kritik ausschüttet, und dessen barbarischer blumig-metaphysischer Stil durch seine intolerante Bartholomäusnacht der Begriffe den grösten Abstich gegen die leichte Klarheit der Griechen macht, die besagte Gebrüder so studieren und goutieren (graeca non sunt, non legantur). Denn beide werden hoff' ich so gut merken als ich, daß hinter seinen abstrakten abgerissenen bouts rimés nicht viel stecke, welche nicht vorzulegen sondern auszufüllen die grössere Kunst ist, und daß bei ihm nur alle diese Säze ausbrechen, weil verwandte von Schiller, Kant und Fichte gelten, wie Muttermäler, die Kirschen ähnlichen, roth werden, wenn die wahren Kirschen blühen. — Aber das wichtigste, was mich allein zu dieser Note berechtigt, ist der unmoralische, liebloſe, oft freche Ton — so ganz verschieden vom Schlegelschen —, worin dieser Inhumanist (wie ich seit dem neuern trojanischen Krieg die Humanisten nenne) über bessere Autoren als er ist und über gute und verdienstvolle Menschen (z. B. Gesner, Garve, Lafontaine) aburtheilt, zynisch-schneidend (wie denn schlechte Diamanten nur zum Schneiden taugen) und als prosaischer posthumus der Xenien. Die Gebrüder Schlegel solten wenigstens nicht die Hände bieten, daß durch Inzwismus [so!] das Musen-Philadelphia zu einem Misadelphia werde. Wir brauchen mehr als je einen satirischen Apollo culiciarius (v. Alex. ab Alexand. L. 1.); ich habe keine Zeit, einen zu machen, aber die Schlegel solten durch einen diesem egoistischen despotischen Unfug steuern, der den stummen aber tiefsten Unwillen unserer grösten Männer hat. Ach die Philosophie ist jezt die Dienerin der Leidenschaften, für deren zähmende Widersacherin sie ehemals galt, wie das kabbalistische Sechsek von Holz jezt ein bloſses Bierzeichen ist, das sonst als Amulet gegen Feuersbrunst heraushing. — Diese kleinen Notizen glaubt' ich den Gebrüdern Schlegel über den 4ten Gast, der sich zu ihnen nicht als Engel im feurigen Ofen sondern als Gottseibeiuns in der Teufelsmaskerade einfand, schuldig zu sein; und wil nun der Kunstrath aus Zorn nicht mehr am Athenäum mitarbeiten, so erbiet' ich mich, in seine Stelle mit Beiträgen einzurücken."

Der letzte Teil der Note, die Bemerkungen über den Inhumanismus der neuesten Humanisten und Philosophen, ging in etwas erweiterter Form in „Jean Pauls Briefe" (1799, Kap. 9) über, der Rest, wie erwähnt, in die Clavis, aber mit bemerkenswerten Abänderungen. Statt des herzlosen Fraischdörfer nennt Jean Paul jetzt den herrlichen humoristischen Leibgeber als geistigen Mitarbeiter der Schlegel. Wohl rügt er auch hier noch ihre „chemisch-metaphysisch-metaphorische Sprache" und ihre „zynische Härte" und bestreitet die Originalität ihrer Ideen, als deren Vater er jetzt an Schillers Stelle Goethe anführt. Aber er erkennt ihnen dafür neben dem Talent der Übersetzung auch das „verwandte noch seltnere der Kritik" zu, „welche trotz einiger griechischer Vorliebe doch liberaler, umfassender und über die französische Geschmacksmikrologie erhabener ist als die meisten akademischen". Fortgeblieben ist der Tadel der fragmentarischen Form, der sich im Munde eines aphoristischen Geistes wie Jean Paul in der Tat seltsam anhört, ist vor allem die Inschutznahme der großen und kleinen Autoren gegen die Schlegelschen Invektiven sowie die Berufung auf den „Unwillen unserer größten Männer" (es war natürlich in erster

Linie Herder gemeint). Jean Pauls eigener Geschmack war eben inzwischen bereits „sehr schlegelisch“ geworden. Gegen Klopstock hat er schon in einem Briefe an Jacobi vom 11. November 1799 „manches zu sagen, was manche denken“. Lafontaines Autorschaft nennt er im Komischen Anhang zum Titan satirisch „eine lange deutsche Übersetzung seines französischen Geschlechtsnamens“. In der Vorschule der Ästhetik vollends fallen gegen Klopstock, Geßner ꝛc. die härtesten Bemerkungen; ja er erkennt hier grundsätzlich der scharfen Polemik der Jungen die Berechtigung zu gegenüber dem ehemaligen Autoritätsglauben und wechselseitigen Loben.

Im ganzen zeigt sich also durchaus die von mir vermutete Milderung. Es ist aber wohl zu beachten, daß doch schon aus der im ersten Zorn über den Schlegelschen Angriff niedergeschriebenen Fassung der Note eine entschiedene Schätzung des Gegners herausklingt. Und auch seine Absicht, sich nicht persönlich zu verteidigen (an Otto, 2. Oktober 1798), hat Jean Paul eingehalten, daher den oben in spitze Klammern gesetzten Satz wieder gestrichen.

Dagegen könnte eine andere von mir vertretene Ansicht widerlegt erscheinen. Die satirische Fiktion der Originalnote, daß Fraischdörfer Mitarbeiter des Athenäums sei und sich darin für Jean Pauls Abschilderung seiner Person (in der „Geschichte meiner Vorrede zur zweiten Auflage des Quintus Fixlein“) räche, scheint die von mir (S. 16, Anm. 4) bestrittene Behauptung Nerrlichs, Spaziers und anderer zu bestätigen, mit dem Kunstrat seien die oder einer der Schlegel gemeint. Ich halte das aber nach wie vor für ganz unwahrscheinlich. Abgesehen von Jean Pauls grundsätzlicher Abneigung gegen derartige Personalsatire waren die Schlegel zu der Zeit, als das genannte Werklein entstand, im August 1796, noch zu wenig hervorgetreten, um zu solcher Karrikierung zu reizen. Jean Paul hatte sie auch persönlich noch nicht kennen gelernt und von ihren Schriften erst wenig gelesen. Fraischdörfer ist Rezensent der Allgemeinen deutschen Bibliothek; er hat „schon an mehreren Orten deutliche Winke fallen lassen, er wolle Jean Paul in kurzem rezensieren“; er erklärt allen Humor für verwerflich und ungenießbar; lauter Angaben, die auf die Schlegel nicht passen. Richtig aber ist, daß Jean Paul nachträglich in den Brüdern manchen Zug des im Fraischdörfer gezeichneten Typus wiederfand oder zu finden glaubte und daher jene Fiktion wählte.

Französische Einflüsse in Friedrich Schlegels „Lucinde".

Von Paul Kluckhohn in Göttingen.

Die Lisetten-Erzählung ist, von ein paar nur im Vorbeigehen gestreiften Begegnungen abgesehen, die einzige Episode der „Lehrjahre der Männlichkeit" in der „Lucinde", die nicht in Friedrich Schlegels eigenem Erleben zu wurzeln scheint. In seinen Briefen wenigstens findet sich nichts Entsprechendes. Wohl mag trotzdem irgendeine Begegnung seines Lebens ihm den Anlaß zu dieser Verwertung der Dirne gegeben haben, aber in der Darstellung ist dies dann ganz offenbar zu einer in sich geschlossenen literarischen Erzählung umgeformt, die nichts Persönliches mehr, nur noch literarische Vorbilder erkennen läßt. Als solche sah Julian Schmidt die Philine in „Wilhelm Meister" und die Lacerten der „venetianischen Epigramme" an, doch wohl mit Unrecht. Der Typus entspricht mehr der französischen Literatur, worauf schon Dilthey hingewiesen hat, und mit mehr Recht zieht Julian Schmidt auch die Manon Lescaut heran. Mit dieser stimmt die Liebe der Lisette zum Geld überein, und der tragische Zug, daß sie, trotz wahrer Liebe zu Julius, beziehungsweise zu dem Chevalier, noch andere Liebhaber empfängt, des Gewinnstes wegen. Manche kleine Züge sonst, aber schwerlich alle, finden ihr Gegenstück in der französischen Literatur. So die Ausschmückung ihrer Wohnung mit „den wollüstigsten Gemälden" echter Kunst. Und gerade auch der Tod, den Rouge für „offenbar erdichtet" hält[1]), ist französischer Erzählung verwandt. Im „Paysan perverti" Rétifs de la Bretonne (Brüsseler Ausg. 1886, B. II, S. 95) kommt Edmond zu einem jungen Mädchen, das die entretenue eines Abbé ist, und wird im Dunkeln von ihr für ihren Liebhaber gehalten. Dieser überrascht sie in

[1]) „Erläuternde Anmerkungen zu Friedrich Schlegels Lucinde", S. 96. Die Novelle von Therese Huber, die Rouge in diesem Zusammenhang als Vorbild der Kameliendame heranzieht, nach Julian Schmidt II[5], S. 138, ohne sie selbst zu kennen, heißt nicht „Lisette", sondern „Rosette", deren Zofe eine Lisette ist, und ist nicht von Therese Huber verfaßt, in deren gesammelte Erzählungen sie auch nicht aufgenommen wurde, sondern von L. F. Huber, und steht in dessen Erzählungen, III. Sammlung, Braunschweig 1802. [Goedeke V 482 schreibt ihr jedoch die Sammlung zu, wie alle dort von Nr. 16 ab verzeichneten, unter L. F. H.s Namen erschienenen Schriften]. Ob sie vorher gesondert erschien, weiß ich nicht. Diese Rosette teilt mit der Manon Lescaut und der Lucinde das Motiv, daß eine „entretenue" wirkliche Liebe findet und sich doch gezwungen sieht, noch andere Liebhaber zu empfangen. Ihr Wesen aber hat mit der Lisette nichts gemein, hat gar nichts raffiniert Dirnenhaftes. Unglück, nicht Anlage, machte sie zur „entretenue". Ihr Tod hat ganz andere Ursachen, die aber von Julian Schmidt nicht richtig dargestellt sind.

dem Augenblick, da Edmond sie küßt, und fühlt sich betrogen. Sie erzählt ihre Täuschung, er glaubt ihr nicht und verläßt sie hart, worauf sie, voller Verzweiflung, sich eine schwere Wunde beibringt. Freilich wird sie von dieser geheilt und ihr Abbé kehrt, über den Sachverhalt aufgeklärt, zu ihr zurück. Aber das Motiv, daß eine entretenue von ihrem Liebhaber verlassen wird, der sie, mit Recht oder Unrecht, für treulos hält, und daß sie sich darum den Tod gibt, ist beiden Erzählungen gemein und mag auf die Lisetten-Episode eingewirkt haben. Sicher ist es nicht. Daß Schlegel den „Paysan perverti" gekannt hat, ist sehr wahrscheinlich; Rétifs Werke fanden ja in Deutschland großes Interesse, so auch bei Schiller, wurden zum Teil übersetzt. Tieck mag seinen Freund in Berlin darauf hingewiesen haben[1]).

An den „Paysan perverti" erinnert noch eine andere Szene der Lucinde, der Dialog „Treue und Scherz". Das lange, kalte Diskutieren unmittelbar vor der letzten Vereinigung, die doch nach Schlegel ein Ausdruck höchster Liebesempfindung sein sollte, wirkt hier sehr verletzend und ist wahrscheinlich von französischer Literatur beeinflußt. An Crebillons „La nuit et le moment" u. a. könnte man denken, besonders aber an Edmond und Madelone im „Paysan perverti" (Band I, 255). Wie Edmond in das Zimmer dieser corruptée kommt, sie auf der Chaiselongue findet und, désir in seinen

---

[1]) Daß Tieck den „Paysan perverti" gut kannte, geht aus Hasslers Untersuchungen, Ludwig Tiecks Jugendroman „William Lovell" und der „Paysan perverti" des Rétif de la Bretonne, Dissertation, Greifswald 1902, immerhin hervor, wennschon die Verwandtschaft des Lovell mit dem Paysan keineswegs so groß ist, wie sie nach Hasslers nur die äußeren Momente berücksichtigenden Darstellung erscheinen mag. — Der „Paysan perverti" fand sich mit anderen Werken Rétifs in Tiecks Bibliothek (Hassler, S. 165).

An Rétif erinnert auch Schlegels berüchtigtes Athenäumsfragment Nr. 34 von der „Ehe à quatre". Im „Paysan" schreibt Laure an Zéphire: „Que nous serons heureux tous quatre! Mon ami va se réunir avec nous; je me promets de lui être désormais bien fidelle; Edmond t'adore; nous tiendrons un double ménage, qui ne sera pas triste, ennuyeux comme les ménages d'un à un; je veux donner au nôtre un petit air d'honnête libertinage tout à fait piquant" (a. a. O. II, 80). Doch kann man für Schlegels Fragment auch noch an andere französische Stellen denken, so an Diderot „Jakob und sein Herr", I. Ausgabe und Übersetzung von „Jacques le Fataliste" 1792, Band II, S. 20: „Wir wollten zusammen in ein Haus ziehen und alle Vier die angenehmste Partie quarrée von der Welt machen." Das frivole 18. Jahrhundert spielt gerne mit diesem Gedanken des Zusammenlebens zweier Paare, wobei die Möglichkeit eines Wechsels der Liebesbeziehung als Reiz mitwirkt. Ich möchte glauben, daß sich auch für den Ausdruck „Ehe à quatre" ein genau entsprechender französischer finden wird, den ich im Augenblick noch nicht nachweisen kann. Für Schlegel handelt es sich hier jedoch keineswegs um ein frivoles Spiel, sondern um einen ernstgemeinten, vielleicht überspannten Gedanken in paradoxer Form. Ich werde dieses Fragment in der weiter unten genannten Arbeit genau interpretieren.

Augen, auf sie zustürzt, weist sie ihn zurück; „Doucement Monsieur! — Ah! ma Souveraine, voulez-vous différer! . . . — Analysons le plaisir" — usw. Durch ein Gespräch über den Reiz des Vergnügens wird dieses allmählich gesteigert. Retardierende Momente erhöhen die Glut. Auch stilistisch könnte diese Szene auf „Treue und Scherz" eingewirkt haben. Bei Rétif — übrigens schon bei Crebillon u. a. — haben wir einen Dialog ohne Angabe der Handlungen; die Bewegungen der Personen werden uns nur aus ihren Worten deutlich. Ganz wie in der Lucinde.

Einige andere Momente noch lassen uns in diesem Roman den Einfluß französischer Schriftsteller vermuten. So das Eifern gegen die falsche Scham in der „Charakteristik der kleinen Wilhelmine" („Wirf auch Du sie von Dir, liebe Freundin, alle die Reste von falscher Scham"), das bei Friedrich Schlegel mehrfach wiederkehrt, so in der „Allegorie von der Frechheit" und in dem Aufsatz über die Diotima. In Crebillons „Sopha" (Oeuvres London 1772, Band I, S. 98) heißt es z. B.: „Elle aurait rougi de s'armer de cette fausse décence qui si souvent gêne et corrompt les plaisirs". Und wie Schlegel dem Müßiggang eine Idylle widmet, so hat M. d'Eydier im „Mercure de France" die „Paresse" in einer „Ode anacreontique" verherrlicht:

„D'un préjugé stupide écartant le nuage,
Ma Main à la paresse élève les autels." —
„Aux pieds de la Paresse
Je vois s'incliner l'univers".

Schlegel hätte dies Gedicht in dem in Erlangen erscheinenden „Recueil des meilleures pièces du Mercure de France," Seconde Année, Dixième Collection, Erlangen 1767, S. 19—21 kennen lernen können.

Daß hier ein direkter Einfluß vorliege, will ich keineswegs behaupten. Nur das ist mir wesentlich, festzustellen, daß manche Einzelmotive der Lucinde, denen ein eingehenderer Vergleich mit französischer Literatur wohl noch einige andere würde beifügen können, dem französischen Geiste verwandt sind. Dabei ist bemerkenswert, daß das, was im Französischen galant oder auch plump für sich steht, bei Schlegel auch wohl in einen ganz anderen Ideenzusammenhang gebracht ist, wie denn die Idylle über den Müßiggang tiefe und ernstgemeinte Bemerkungen über das Verlieren des Mittelpunktes im unbedingten Fortschreiten und über die Überschätzung des Fleißes und des Nutzens enthält.

Nur an zwei Stellen in der Lucinde zitiert Schlegel selbst französische Literatur. In dem auf die Allegorie von der Frechheit, für die man auch an romanischen, vielleicht italienischen Einfluß denken mag, folgenden Abschnitte will er die Jünglinge einteilen: „in solche, die das haben, was Diderot die Empfindung des Fleisches

nennt, und in solche, die es nicht haben". Von „le sentiment de la chair" spricht Diderot mehrmals in seinen Kunstbetrachtungen, in der Einleitung zum Salon von 1765 (Oeuvres, Band 13, S. 4, „J'ai acquis le sentiment de la chair") und im „Essai sur la peinture" (chap. II, ibid. 353: „Celui qui a acquis le sentiment de la chair, a fait un grand pas; le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair" vgl. 355), und bei den einzelnen Bilderbesprechungen ist ihm „Vérité de la chair" etwas Wesentliches. Diderot braucht dies Wort ausschließlich zur Bezeichnung einer malerischen Qualität. Schlegel greift es auf und gibt ihm einen völlig anderen Sinn.

Die andere Stelle, an der Schlegel französische Literatur erwähnt, steht im ersten der zwei Briefe:

„Heute fand ich in einem französischen Buche von zwei Liebenden den Ausdruck: ‚sie waren Einer dem Andern das Universum.' Wie fiel mir's auf, rührend und zum Lächeln, das, was da so gedankenlos stand, bloß als eine Figur der Übertreibung in uns buchstäblich wahr geworden sei!

Eigentlich ist's zwar auch für so eine französische Passion buchstäblich wahr. Sie finden das Universum Einer in dem Andern, weil sie den Sinn für alles Andre verlieren."

Welches Buch das war, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Ein derartiger Ausdruck findet sich mehrfach. So in der „Nouvelle Héloise" (livre I, lettre 23 „Que ne puis-je ici rassembler toute mon âme en toi seule et devenir à mon tour l'univers pour toi"), in einem kurzen satirischen „Roman d'amour", wo ein verliebter Gatte zu seiner Frau sagt: „Vous seule formez tout l'Univers pour moi" (Bibliothèque des Romans, 1783, Juli, Band II, S. 183). Besonders aufgefallen aber ist mir dieser Ausdruck in dem Roman „Claire d'Albe" der Madame Cottin, der 1798 erschien[1]) und sehr großen Erfolg hatte, den Schlegel, als er an der Lucinde arbeitete, gerade kennen lernen mochte. Hier sagt die liebende Frau: „Frédéric était l'univers, et l'amour . . . mon unique pensée." Und sie schreibt ihm: „tu es tout pour moi, mon univers, mon bonheur, le dieu que j'adore". Und ähnliche Ausdrücke kehren mehrfach wieder[2]). Madame de Genlis nennt diesen Roman: „Le premier roman dans le genre passionné"[3]). Er ist ein

[1]) Dies Jahr geben die Einleitungen der Ausgaben ihrer Werke von 1817 (Petitot) und 1823 (A. G . . .) an. Andere sprechen von 1799. Die Originalausgabe war mir nicht zugänglich. Auch wenn das Buch erst 1799 erschien, konnte es Schlegel, als er an den letzten Teilen der Lucinde schrieb, noch kennen lernen. Nachträglich sehe ich, daß Rösler, Beitrag zur Kenntnis von Madame Cottin (Leipzig 1908) 1798 als Erscheinungsjahr angibt.

[2]) S. 156, 179, 103, 223, 218 der dritten Ausgabe von 1808.

[3]) De l'influence des femmes sur la litérature française.

elendes Machwerk, in dem die Menschen von ihrer Leidenschaft wie besessen sind, krank werden vor Liebe, daß ihre Adern springen usw., und mit dem höchsten Ausdruck von ihrer Empfindung sprechen, sich vergöttlichen — aber, trotz ihrer innigsten Seelenvermischung[1]), keinen Glauben aneinander haben, den Lügen einer Freundin mehr glauben, als dem Gefühl, das für den Geliebten spricht. Und der krönende Schluß ist, daß Frédéric die geliebte Frau, die krank geworden ist, vergewaltigt.

Auf diesen Roman würde Schlegels Wort sehr zutreffen, daß das Bild des Universums „bloß eine Figur der Übertreibung" sei. Und „den Sinn für alles Andere" haben diese Liebenden gewiß verloren: „J'avais oublié l'univers près de toi", sagen sie selbst. Während Julius und Lucinde „der Sinn für die Welt erst recht aufgegangen" ist.

Ob Schlegel wirklich an diese „Claire d'Albe" dachte, als er diese Stelle schrieb, oder an einen anderen, diesem Werke ähnlichen Roman, das ist nicht mit Sicherheit zu sagen und für uns ziemlich belanglos. Es genügt uns, diese Art des „roman passionné" überhaupt zu kennen, um einen tiefen Unterschied zwischen den Auffassungen der Romantiker und denen der französischen Literatur mit Händen zu greifen, der gerade hier, wo die gleichen Ausdrücke so ganz verschiedenen Tonwert haben, besonders deutlich wird. Die französische Literatur des galanten und des leidenschaftlichen Romans tut das, was Shaftesbury so scharf verurteilt[2]), sie profaniert die Ausdrücke religiöser Verehrung durch Anwendung auf die Galanterie und die rein sinnliche Triebempfindung[3]). Der deutsche Romantiker dagegen erlebt etwas, das dem von Shaftesbury geschilderten mystisch-metaphysischen Aufsteigen von der irdischen Liebe zur Liebe zum „sovereign genius" ähnlich ist. Mit dem bedeutsamen Unterschied nur, daß für Shaftesbury da keinerlei erotische Motive mehr mitsprechen, für Schlegel aber die Geliebte das Medium der göttlichen Liebe, das Universum selbst geworden ist.

Von hier aus sehen wir, wie groß doch der Unterschied zwischen der Gestalt der Lucinde und den Typen französischer Romane ist. Und dies trotz mancher Verwandtschaft einzelner Motive, wie sie oben nachgewiesen wurde, und trotzdem es Schlegels so ganz unzulänglicher Darstellungskunst nicht gelungen ist, den Grundgedanken klar herauszubringen — Schleiermacher versuchte das nachzuholen —, trotzdem eine Diskrepanz zwischen seiner synthetischen Auffassung der Liebe besteht und dem, was er, fremden Vorbildern und wohl auch

[1]) „il me semblait que mon existence eut commencé avec la sienne, et que nos deux âmes confondues ensemble s'étaient identifiées par tous les points."

[2]) Characteristics I, Advice to an Author Part III. Sect. 3.

[3]) Ibid. II, The moralists a rhapsody Part II. Sect. I, II.

eigenem Gelüsten nach, da darstellt, wo er nur die höchste Liebe in Einheit seelischer und sinnlicher Momente zeigen will. Gerade so manches, was diesen Kern der Lucinde verdunkelt, fast ins Perverse geht, mag auf fremde Einflüsse zurückzuführen sein. Mit jenen der libertinen Marquise von Merteuil in den „Liaisons dangéreuses" verwandten Gestalten aber (wie etwa der Laurette in Bouterweks „Graf Donamar") hat die Lucinde nichts zu tun, ja auch von Heinses doch ganz auf Sinnlichkeit basierter „Fiordimona" ist sie zu trennen. Das werde ich in einem größeren Zusammenhange darstellen, einer demnächst erscheinenden Untersuchung über das Problem der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der Romantik, bei der ich auch der Entwicklung der Frauenauffassung und Frauendarstellung nachgehe. Hier sei nur darauf verwiesen.

Sehen wir so die Lucinde als einen selbständigen Typus an, nicht einen literarisch entlehnten, so wird die mehrfach gestellte Frage, woher ihr Name entnommen sei, gegenstandslos. Der Name Lucinde ist nicht so ganz selten in der Literatur des 18. Jahrhunderts[1]). Er mag Schlegel mehrfach begegnet sein, und dieser griff ihn vielleicht seiner Bedeutung wegen auf, worauf schon Rouge hingewiesen hat. Aber Schlegels Lucinde ist keiner anderen Trägerin dieses Namens verwandt.

---

[1]) Ich notierte mir: Diderot (tatsächlich Madame d'Arconville), Von den Leidenschaften (Moralische Werke Band II, 1770) S. 25 ff.; Crebillon, „La nuit et le moment" (Oeuvres, London 1772, Band I, S. 7, 42, 119 ff. Lucinde); „Mémoire sur les abus dans les mariages . . ." (Recueil des meilleures pièces du Mercure de France, Erlangen 1767, 17. Collection); de Bièvre, le Séducteur, comédie 1783 Akt I, Scène 1; Carmontel, „Proverbs et comédies posthumes" Paris 1825, III, 64 (Rolle in „L'oracle") dsgl. in „Das Orakel" von Gellert nach Saint-Foix 1747; Legouvé, Le mérite des femmes, Gedicht; „L'être pensant", Roman d'amour, Paris 1755 (Bibliothèque des romans, November 1786, S. 175 ff.); Gesammelte Frauenzimmerbriefe, Leipzig 1762, Band VII, S. 119 (Vermischte Briefe aus dem Englischen) Band VIII, S. 117; Die neuentdeckte Sprache der Verliebten Aus dem Französischen 1749; Bibliothek der Damen 1766, S. 80, 150; Joh. El. Schlegel, Der Triumph der guten Frauen Akt 4, Sz. 1; Wieland, Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde 1753, 2. Brief; F. M. Klinger, Orpheus III; Heinse, Ardinghello; Lessing, Sinngedichte („Auf Lucinden"!); in der deutschen Lyrik wiederholt, z. B. Zachariä, Ode an Lucinden, in der Sammlung vermischter Schriften von den Verfassern der Bremischen neuen Beiträge. Leipzig 1750 2. Bd., 1. St.; Hölty, An Laura usw. Pockels, Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechtes, Band IV 1802, S. 238; ibid. V, 85 (Übersetzung von Bellegarde); auch in Büchertiteln: [Benedikte Naubert] „Lucinde oder Herrn Simon Godwins medicinische Leiden aus dem Englischen" 1792; „Die Kunst Wollust zu genießen / an Lucinden" Aus dem Französischen des de la Mettrie von Dedekind 1756 (hat inhaltlich keinerlei Beziehung zu Schlegels Lucinde). Auch im Spanischen häufig.

Zu Kleists „Amphitryon".

Von August Sauer in Prag.

Über die Entstehung und Auffassung von Kleists „Lustspiel nach Molière" herrscht unter den Spezialforschern eine seltene Einmütigkeit. Anregung und Ausgangspunkt sei eben das Stück Molières; das Werk gilt als Übersetzung, sogar in vollster Verkennung als „Übungsstück" (O. Brahm); die nicht wegzuleugnenden Anspielungen auf die Mysterien der christlichen Religion werden mehr als ein äußerlicher Effekt (Servaes), als angestückelt oder angeflickt betrachtet, fast immer für Profanierung (Brahm, Herzog) oder Profanation (Gaudig) ausgegeben; der Versuch Kleists, etwas von der an dem biblischen Berichte hängenden Stimmung in sein Drama mit einfließen zu lassen, ist mißlungen (Rötteken), die beiden Parallelhandlungen, die urwüchsig drastische, die an Shakespeares Lustspiel erinnere, und das weihevolle Mysterium, laufen angeblich ziemlich unverbunden nebeneinander her: ein vernichtendes Urteil, dessen Schärfe man sich kaum bewußt zu sein scheint.

Adam Müllers Auffassung nachzuprüfen und zu widerlegen hat sich niemand die Mühe genommen. Er sagt im Briefe an Gentz: „Der Amphitryon handelt ja wohl ebenso gut von der unbefleckten Empfängniß der heiligen Jungfrau, als von dem Geheimniß der Liebe überhaupt." Müller drückt sich allerdings ungenau aus. Er meint nicht die viel umstrittene, erst im Jahre 1854 zum Dogma erhobene Lehre von der unbefleckten Empfängnis Mariä, das heißt die Annahme, daß Maria ohne Erbsünde empfangen worden sei, sondern wie schon Goethe diese ihm durch Gentz übermittelte Auffassung richtiggestellt hat, „die Überschattung der Maria vom heiligen Geist". Diese Verwechslung findet sich auch heute beim Laienpublikum noch ungemein häufig.

Auszugehen ist daher, wie auch Meyer-Benfey (Das Drama Heinrich von Kleists I, S. 366), ohne allerdings die vollen Konsequenzen daraus zu ziehen, richtig tut, von Matth. 1, 18 ff. und Lukas 1, 26 ff. Daß die Verse 2335 f.

> Dir wird ein Sohn geboren werden,
> Dess' Name Herkules; es wird an Ruhm
> Kein Heros sich, der Vorwelt, mit ihm messen,

auf Matth. 1, 20 f. (da erschien ihm [dem Joseph] ein Engel des HErrn im Traum, und sprach: Joseph, du Sohn David, fürchte dich nicht, Mariam, dein Gemahl, zu dir zu nehmen; denn das in ihr geboren ist, das ist von dem heiligen Geist. 21. Und sie wird einen

Sohn geberen, des Namen solt du JESUS heissen: denn ER wird sein Volck selig machen von ihren Sünden) zurückgehe, wird allgemein zugegeben. Meyer-Benfey zieht aber auch Matth. 1, 18 und 19 heran: „18. Die Geburt CHristi war aber also gethan. Als Maria, seine Mutter, dem Joseph vertrauet war, ehe er sie heimholete: erfand sichs, daß sie schwanger war von dem heiligen Geist" (ich zitiere nach der 71. Auflage der Canstеinschen Ausgabe, Halle 1743). Der von Meyer-Benfey wahrscheinlich nach einer viel neueren Ausgabe zitierte Text, „dem Joseph verlobt war", stimmt genauer zu Kleist V. 456 „den Gemahl . . ., dem du verlobt bist"; vgl. dazu V. 2208 Amphitryon zu Alkmene: „Meine Braut!" — „19. Joseph aber, ihr Mann, war fromm, und wolte sie nicht rügen: gedachte aber sie heimlich zu verlassen". Dazu bemerkt Meyer-Benfey: „Ersetzen wir diese zarte Schonung durch eine schärfere dramatische Zuspitzung, so haben wir etwa die Haltung der athenischen Tragödie." Die Ähnlichkeit geht aber viel weiter: „24. Da nun Joseph vom Schlaff erwachte: thät er, wie ihm des HErrn Engel befohlen hatte, und nahm sein Gemahl zu sich; 25. Und erkennete sie nicht, bis sie ihren ersten Sohn gebar". Das klingt nach in Amphitryons Worten V. 2345 „Dank dir! — Und diese hier nicht raubst du mir?" Er fürchtet, Jupiter habe sie schon zu sich in den Himmel erhoben, sie sei bereits tot: „Sie atmet nicht. Sieh her." Jupiter beläßt sie ihm; „Sie wird dir bleiben"; aber unter einer Bedingung: „Doch laß sie ruhn, wenn sie dir bleiben soll! —" „Ruhn lassen" heißt hier gewiß so viel wie das „nicht erkennen" der Bibel.

Zieht man die Verkündigung durch den Engel bei Lukas 1, 26 ff. hinzu, so hat Jupiters Verkündigung V. 2335 ff. auch daraus geschöpft. „32. Der wird groß, und ein Sohn des Höchsten genennet werden: und GOtt der HERR wird ihm den Stuhl seines Vaters Davids geben; 33. Und er wird ein König seyn über das Haus Jacob ewiglich, und seines Königreichs wird kein Ende seyn." 2336 ff.

es wird an Ruhm
Kein Heros sich, der Vorwelt, mit ihm messen,
Auch meine ew'gen Dioskuren nicht.
Zwölf ungeheure Werke wälzt er türmend
Ein unvergänglich Denkmal sich zusammen.
Und wenn die Pyramide jetzt, vollendet,
Den Scheitel bis zum Wolkensaum erhebt,
Steigt er auf ihren Stufen himmelan,
Und im Olymp empfang' ich dann den Gott."

Das Wort „verkünden", das zwar nicht im biblischen Text steht, aber in der Überschrift vor 26: („Ev. am Tage Mariä Verkündigung") klingt in V. 835 wieder: Amphitryon zu Alkmene: „Hat mich etwan

ein Traum bei dir verkündet". Die Worte Lukas 1, 38: „Siehe, ich bin des HErrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast" und 1, 48 „Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen" werden in Charis Worten zu Sosias, als sie ihn für einen Gott hält, parodiert, V. 1612 f.: „Du beliebst Mit deiner schlechten Dienerin zu scherzen", sowie in ihrem noch blasphemischeren Zuruf V. 1100: „Wohlan, mein Freund, dein Wille soll geschehn" (zugleich nach Matth. 26, 42: Mein Vater . . . so geschehe dein Wille); vielleicht darf man auch V. 811 „meine Dürftigkeit" damit vergleichen. Aus Lukas 1, 46: Und Maria sprach: „Meine Seele verherrlichet den Herrn" (Rosalino; Luther „erhebet") oder aus einer Psalmenstelle stammt wohl die dreimalige Verwendung des Wortes „verherrlichen":

V. 1198 f. (Alkmene) Nur schien er selber einer schon mir der Verherrlichten,
V. 1357 (Alkmene) Die Frauen, die verherrlichten, in Hellas?
V. 1581 (Jupiter) Auf daß sich dieser Tag verherrliche!

Auf die Fortsetzung Lukas 1, 48: „Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind" darf man den Ausdruck in V. 1570 zurückleiten: „In dem so selig ich mich, selig preise!"

So gießen schon diese Zentralstellen weit mehr, als man bisher erkannt hat, über das ganze Werk ihren Glanz aus.

Was man sonst als christlich in Kleists Drama bezeichnet hat, überblickt man am besten in Erich Schmidts lehrreicher Zusammenstellung in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe (Meyer-Benfeys entsprechende Anmerkung, auf die er im Text verweist, wird erst im zweiten Bande seines Werkes erscheinen). Es sind folgende Stellen:

V. 1281 ff. Was könntest du, du Heilige, verbrechen?
Und wär' ein Teufel gestern dir erschienen,
Und hätt' er Schlamm der Sünd', durchgeiferten,
Aus Höllentiefen über dich geworfen.
Den Glanz von meines Weibes Busen nicht
Mit einem Makel fleckt er!
[V. 1283 nach Ps. 40, 3 Und zog mich aus der grausamen Grutze und aus dem Schlamm]
V. 1323 ff. Und flöhst du über ferne Länder hin,
Dem scheußlichen Geschlecht der Wüste zu,
Bis an den Strand des Meeres folgt' ich dir [nach Ps. 139]
V. 1368 Ich, solcher Gnad' Unwürd'g'? Ich, Sünderin?
V. 1401 die Allmächt'gen
V. 1404 die Allwissenden
V. 1406 die Allgegenwärtigen
V. 1416 wenn Offenbarung uns nicht wird
V. 1439 ff. Warf ich nicht jüngst noch in gestirnter Nacht
Das Antlitz tief, inbrünstig, vor dir nieder,
Anbetung . . . gen Himmel . . . entsendend?
V. 1462 f. Wo ist der Sünder,
Dess' Huld'gung nicht den Göttern angenehm?

V. 1535 f. Ward ich so heil'gem Amte auserkoren,
Er, der mich schuf, er walte über mich!
V. 2041 ff. (Sosias) Wer den Vögeln
Im Himmel Speisung reicht, wird auch, so denk' ich,
Den alten ehrlichen Sosias speisen.
Vgl. Matth. 6, 26: Sehet die Vögel unter dem Himmel an ... euer himmlischer Vater nehret sie doch.

Diese als die wichtigsten ausgehobenen Stellen lassen sich leicht vermehren.

„du Heilige" wird Alkmene schon V. 1259 von Jupiter angesprochen;

Hölle und Teufel sind in allen möglichen Verwendungen und Zusammensetzungen fast allen Personen des Dramas außer Jupiter in den Mund gelegt:

V. 136 ff. (Sosias vom Merkur) Wer, Teufel, hat den Kerl mir dort geboren?...
Hätt' ihn die Hölle ausgeworfen,
Es könnt' entgeisternder mir nicht sein Anblick sein.
V. 276 (Sosias vom Merkur) Fahr in die Höll'!
V. 1671 (Amphitryon) Und in die Hölle jeden fluch' ich hin.
V. 2179 (Amphitryon) Blitz, Höll' und Teufel!
V. 393 (Sosias) So finster diese Höllennacht auch glotzt. —
V. 632 ff. (Sosias) Ging ich
Durch eine Höllenfinsternis, als wäre
Der Tag zehntausend Klaftern tief versunken,
Euch allen Teufeln und den Auftrag gebend...
V. 2096 (Amphitryon von seinem Doppelgänger) Der lügnerische Höllengeist
V. 2112 f. (ebenso) Wenn nunmehr
Dort jener Sohn der Finsternis erscheint,
Der ungeheure Mensch
V. 2240 ff. (korrespondierend mit 1282 ff. der Teufel als Schlange oder Drache)
(Alkmene zu Amphitryon)
Du Ungeheu'r! Mir scheußlicher,
Als es geschwollen in Morästen nistet!
Was tat ich dir, daß du mir nahen mußtest
Von einer Höllennacht bedeckt,
Dein Gift mir auf den Fittig hinzugeifern?
V. 1680 (Amphitryon von dem Besuch des Doppelgängers)
Das ist ein leid'ges Höllenstück des Satans.
V. 2064 (Sosias vom Merkur)
Hochmüt'ger Satan!
V. 616 f. (Amphitryon) Ich muß dies Teufelsrätsel mir entwirren
V. 2156 f. (Sosias vom Merkur) Das andre Ich, des andern Ihr Bedienter
Vom Teufel wieder völlig war's besessen
Vgl. V. 2184 (Erster Oberster) Bin ich behext?
V. 743 (Sosias vom Merkur) dies Teufels-Ich
V. 1048 (Sosias) Wir haben einen Teufelswein getrunken,
Der die Gedanken rein uns weggespült.
V. 897 (Sosias vom verschwundenen Diadem) Der Teufel hat es wegstipitzt
V. 38 (Sosias) Doch wie zum Teufel mach' ich das

V. 179 (Sosias zu Merkur) Was geht's dich an, zum Teufel?
V. 724 (Amphitryon) Wie? Was? Zum Teufel!
V. 1718 f. (Merkur) Was gibt's denn nicht,
Zum Teufel!
V. 1747 f. (Merkur) Wen du suchst,
Zum Teufel!
V. 532 (Merkur) Was, Teufel, kommt dir in den Sinn?
V. 846 (Amphitryon, abbrechend)... Teufel!
V. 1723 (Amphitryon, Ausruf) Teufel!
V. 2186 f. (Amphitryon) Tod! Teufel! Wut und keine Rache!
V. 341 (Sosias) Alle Teufel jetzt!
V. 357 (Sosias vom Merkur) Hat den Kerl der Teufel —?
V. 392 (ebenso) Ich meide denn
Den Teufelskerl
V. 681 (ebenso) einen Teufelskerl
V. 2360 (ebenso) Solch einen Teufelskerl
V. 750 (ebenso) Ich will des Teufels sein
V. 3660 (ebenso) Bist du des Teufels?
V. 587 (Merkur) Hol' mich der Teufel, ja.
V. 1643 (Sosias) Hol' mich der Teufel
V. 552 (Merkur) Wenn mich der Teufel plagt, zu scharwenzeln
V. 2024 (Merkur) auf diesen Teufelsreisen
V. 1618 (Sosias von dem ihn drohenden „Hörnerpaar") die verteufelten Trophäen

Viel seltener die antike Vorstellung:

V. 122 (Sosias) Ach bei den Göttern der Nacht!
V. 12 (Sosias) So will ich in den finstern Orkus fahren.
V. 1551 f. (Alkmene) So würd' ich folgen dir, wohin du gehst,
Und wär's auch, wie Euridike, zum Orkus.
V. 1948 (Amphitryon)
Die Lust, ihr Götter, müßt ihr mir gewähren,
Ihn [den Doppelgänger Jupiter] eurem Orkus heut noch zuzusenden
V. 101 (Merkur) beim Styx!
V. 1700 (ebenso) Beim Styx!
V. 839 ff. (Alkmene)
Hat dir ein böser Dämon das Gedächtnis
Geraubt, Amphitryon? hat dir vielleicht
Ein Gott den heitern Sinn verwirrt...

Aus dem deutschen Volksglauben:

V. 702 (Sosias) Ein Vorfall, koboldartig, wie ein Märchen
V. 607 ff. (Amphitryon)
Mir solche Märchen schamlos aufzubürden!
Erzählungen, wie unsre Ammen sie
Den Kindern abends in die Ohren lullten. —

erscheinen, oben V. 1282, ist speziell biblisch, DWB. 3, 956; Gott und seine Engel erscheinen, vgl. z. B. Käthchen 186_{11} f. „wenn mir Gott der Herr aus Wolken erschien"; es wird in beiden Sphären des Dramas von der Erscheinung (V. 1477) Jupiters wie Merkurs immer wieder gebraucht: V. 807, 913, 1127, 1172, 1174, 1252,

1256, 1335, 1340, 1469, 1777, 2088, 2264, 2304, ist also das typischeste Wort darin.

Zu V. 1368 (s. oben) gehört die folgende Rede des Jupiter

V. 1369 f. Ob du der Gnade wert, ob nicht, kömmt nicht
Zu prüfen dir zu. Du wirst über dich,
Wie er dich würdiget, ergehen lassen...,

die durch eine biblische Wendung in V. 1373 abgeschlossen wird:

Ihn, der der Menschen Herzen kennt.

Sünde und seine Ableitungen, nicht bloß im ernsten Teil, V. 1283, 1368, 1462, sondern damit korrespondierend auch im komischen Teil:

V. 401 (Merkur von Sosias) Gesündigt hat er g'nug
V. 590 (Merkur) Bequeme Sünd' ist, sind' ich so viel wert,
Als läst'ge Tugend

vielleicht in Parodie eines Moralspruches oder eines Sprichwortes. Bei Wander finde ich nur IV, 968: Zur Sünde eilt man, zur Tugend schleicht man.

V. 1648 (Sosias zu Charis) Geh, mach' dich solcher Sünd' nicht mehr teilhaftig

allmächtig formelhaft, auch

V. 899 f. (Amphitryon) O, ihr allmächt'gen Götter, die die Welt
Regieren!
V. 1839 (derselbe) Ihr allmächt'gen Götter!
V. 2232 (derselbe) Allmächt'ge Götter!

Zu V. 1439 f. (s. oben) sind die folgenden Verse zu stellen:

V. 1246 (Jupiter) Da solch ein Wert vor mir im Staube liegt?
V. 1452 f. (Jupiter) Ist's nicht Amphitryon, der Geliebte, stets,
Vor welchem du im Staube liegst?
V. 1520 (Jupiter) Was gibt der Erdenvölker Anbetung,
Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
V. 1653 f. (Charis vor Sosias) Sieh mich in Staub...
Sieh mich zerknirscht vor dir im Staube liegen.
V. 1905 (Jupiter) Vor mir in Staub das Antlitz soll er senken.
V. 2312 f. (Amphitryon) Anbetung dir
In Staub.
V. 2315 (Volk)... In Staub! In Staub das Antlitz hin!

Mit „auserkoren“ V. 1535 ist zu vergleichen

V. 1358 Die hohen Auserwählten Jupiters?

Zu „schuf“ V. 1536 darf man stellen:

V. 1431 (Jupiter) alle Gattungen Erschaffner
V. 1530 (derselbe) seine ganze Fordrung an die Schöpfung
V. 1569 (derselbe) Mein süßes, angebetetes Geschöpf!

Außerdem weisen in den Umkreis christlicher Gedanken oder biblischen Ausdrucks folgende Stellen:

V. 20 (Sosias) Nächstenliebe
V. 31 (derselbe) Und allen Feinden soll vergeben sein
V. 67 (derselbe) und es erbebt die Welt vor seinem Namen
V. 1258 (Jupiter) Des Ein- und Ein'gen
V. 1878 (Erster Feldherr) Wo ist des Gottes Finger, der uns zeigte ...

Auch das Wort „Wunder" darf man heranziehen.

V. 907 ff. Ich habe sonst von Wundern schon gehört,
Von unnatürlichen Erscheinungen, die sich
Aus einer andern Welt hieher verlieren;
V. 1387 Ist hier nicht Wunder alles, was sich zeigt?

In Sosias' Munde: „Mirakel"

V. 769 So würde man Mirakel schrein.

Vielleicht auch:

V. 86 (Sosias) Nachdem er ein Gelübd' zum Himmel jetzt gesendet
V. 880 ff. (Alkmene) es würden Die Steine mir ... Von dir mir Zeugnis reden ...
V. 2072 (Sosias) Abtrünniger

ebenso: Abgott, Abgötterei (1459).

Dagegen müssen „ans Kreuznageln" V. 1808 und „kreuz'gen" aus dem antiken Milieu erklärt werden.

Zu Alkmenes Worten V. 1486 f.

Es soll in jeder ersten Morgenstunde
Auch kein Gedanke fürder an dich denken:
Jedoch nachher vergess' ich Jupiter.

darf man vielleicht Jes. 26, 8 f. heranziehen: „8. des Hertzens Lust stehet zu deinem Namen, und deinem Gedächtniß. 9. Von Hertzen begehre ich dein des Nachts, dazu mit meinem Geist in mir wache ich frühe zu dir."

Eine eigene Gruppe bilden die Worte: Ruhm, Triumph, Glanz, Glorie. Sie können für beide Welten, die antike und die christliche, in Anspruch genommen werden.

‚Ruhm' und ‚Triumph' werden an entscheidender Stelle in den Prophezeiungen verwendet:

V. 2178 (Jupiter) Komm, sammle dich, dein wartet ein Triumph!
V. 2271 (Jupiter zu Alkmene)
Dein wartet ein Triumph, wie er in Theben
Noch keiner Fürstentochter ist geworden.

wobei besonders die Wiederholung der Weissagung an die Bibel erinnern mag; von Charis wörtlich parodiert V. 1614:

Solch ein Triumph, wie über uns gekommen,
Ward noch in Theben nicht erhört.

V. 2320 (Jupiter zu Amphitryon)
Und öffne dem Triumph dein Herz.
V. 2325 f. (ebenso)
Es wird dein Ruhm fortan, wie meine Welt
In den Gestirnen seine Grenze haben.

beides V. 2361 von den Feldherrn zusammengefaßt:

Fürwahr! Solch ein Triumph! — So vieler Ruhm —

(daneben noch V. 1361 f. Jupiter von Alkmene: „gesättigt völlig von dem Ruhm, Den einen Sterblichen zu Füßen dir zu sehn" V. 30 Sosias: „Triumph" und V. 1327 Jupiter zu Alkmene: „im Triumph").

Das Wort „Glanz" war uns schon oben in V. 1285 im Zusammenhang mit anderen christlich-biblischen Vorstellungen begegnet.

Alkmene V. 1365 im Gedanken an die Begnadung durch Jupiter:

Würd' ich vor solchem Glanze nicht versinken?

V. 1195 Alkmene von Jupiter in Amphitryons Gestalt:

strahlend wie in Glorie
V. 1490 Jupiter von sich selbst: in seinem vollen Glanze;
V. 2270 aber zu Alkmene:
Du Göttliche! Glanzvoller als die Sonne!
und ebenso V. 1312 f.
Dich in die Schar
Glanzwerfend aller Götter führ' ich ein.

Man denkt an eines der vielen Gemälde von der „Himmelfahrt Mariä", wie einem bei der Szene von des Gottes Eintritt bei Alkmene Bilder von der „Verkündigung Mariä" einfallen, auf denen der Engel der Jungfrau in ihrer engen bescheidenen Klause erscheint. Das Wort „Klause" fällt in unserer Dichtung doch sehr auf:

V. 931 (Alkmene) Ich saß in meiner Klaus' und spann
V. 1507 ff. (dieselbe) Und könnt' ich ... mich vor allen Göttern und Heroen
In meine Klause riegelfest verschließen

Wir sind doch im königlichen Palast zu Theben; V. 815 sagt Alkmene in der Schilderung derselben Situation:

Ich spann, ins Zimmer warst du eingeschlichen

V. 1124 sagt sie „mein Zimmer"
V. 1680 spricht Amphitryon von „Zimmern, die vom Kerzenlicht erhellt"; 1062 f. ist von „Amphitryons Gemächern" die Rede. Dem farblosen „Haus" (187, 188, 189, 190, 289, 720, 721, 746, 830, 928, 1221, 1309, 1706, 1750, 1773, 1774, 1908, 1915, 2164, 2195) und „Tür" (289, 744) steht gegenüber Schloß (191, 217, 870, 880, 920, 1823, 2081), Pforte (290, 723, 934 in nächster Nähe von „Klause", 1173, 1745), Schloßpforte 183 und das fürstliche Milieu ist auch sonst festgehalten:

V. 47 (Sosias) Hier soll der Audienzsaal sein und diese
Latern' Alkmene, die mich auf dem Thron erwartet.
V. 479 f. (Jupiter)
Wozu den eitlen Feldherrn der Thebaner
Einmischen hier, der für ein großes Haus
Jüngst eine reiche Fürstentochter freite?
V. 965. 966. 967. 1817. 2023: Tafel.

Mittelalterlich klingt V. 315: „Sosias, der im Türmchen saß.“ Klause heißt allerdings nach Grimm V, 1036 Behausung überhaupt, mit dem Begriffe des heimischen, traulichen; besonders zur Hervorhebung der gemütlichen Abgeschlossenheit einer Wohnung, dann des ‚einsiedlerischen‘ (vgl. V. 1007 Alkmene: ich will ganz einsam sein) Im „Käthchen“ 254_{19} vom Kloster: „In dessen (des Priors) stiller Klause“; von Käthchens Kämmerlein in Heilbronn: 280_{25} „Im Kämmerlein, wo mir das Bette steht“; 283_{29} „und hinweggeführt von einem Cherubim, besuchte sie Mein Geist in ihrer Klause zu Heilbronn!“ V. 425 sagt Alkmene:

Wie gern gäb' ich das Diadem, das du
Erkämpft, für einen Strauß von Veilchen hin,
Um eine niedre Hütte eingesammelt.

Nach diesen Beobachtungen darf man sagen: die Beziehungen auf das Mysterium der Empfängnis Christi können nichts zufälliges oder sekundäres sein, sie sind vielmehr der Kern des Werkes und die Anlehnung an Molière ist das zweite und nebensächliche. Wie Kleist alles ernst und schwer nahm, so auch die Geheimnisse der christlichen Religion; wie er überall ein „Entweder — Oder“ sah, so auch hier. Kritik, Zweifel, Bedenken, Widerspruch, Abwehr, Spott, Hohn stellen sich ein, vielleicht zuerst im Gespräch mit gläubigeren, mit solchen, die ihn überzeugen, bekehren wollten. Kleist war eine gesellige Natur, das Gespräch war bei ihm immer produktiv. ‚Der zerbrochene Krug‘ ging aus einer Wette mit gleichgestimmten Freunden hervor; ‚Die Hermannsschlacht‘, ‚Der Prinz von Homburg‘ wurzeln in den Zeitverhältnissen. Wenige Wochen vor seinem Tode führt er mit Ludwig von der Marwitz und dessen Gattin in Friedersdorf ein politisches Gespräch; jeder der drei Teilnehmer schreibt seine Ansicht nieder und unterzeichnet sie (Friedrich Meusel, Neue Kunde über Heinrich von Kleist: Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau 18. Oktober 1912). Man legte also solchen freundschaftlichen Diskussionen großen Wert bei. Könnte nicht ein Gespräch über religiöse Dinge den Anstoß zum „Amphitryon“ gegeben haben? Wie dem immer sei! Kleist denkt alle Möglichkeiten der Erklärung durch, die das große Mysterium zulasse; die rationalistische, die pantheistische, die christlich-

dogmatische; als Variationen eines und desselben Themas kann man die einzelnen Teile des Werkes auffassen. Aber, ob er nun von Anfang an dieser Meinung gewesen war oder ob diese während der Arbeit sich etwa erst klärte, er läßt uns nicht in Zweifel, welcher Lösung er zustimme: nicht die Geheimnisse der christlichen Religion selbst profaniert er, sondern nur ihre rationalistische Erklärung übergießt er in der Parallelhandlung der niederen Personen mit Spott und Hohn; können diese in ihrem beschränkten Verstande nur zu dem Gedanken der Gottwerdung des Menschen sich aufschwingen, so triumphiert in dem ernsten Teil des Werkes der Glaube an die Menschwerdung des Gottes: beide Teile gehören unlösbar zusammen, sind aufs feinste miteinander verzahnt, korrespondieren miteinander in allen Hauptreden und in tausend Einzelheiten; Kleist ist eine technische Meisterleistung ersten Ranges gelungen. Der ernste Teil des Werkes selbst gliedert sich wieder vorzüglich. Die pantheistische Auffassung drängt sich auf, wird nach allen Seiten hin erwogen und in ihrer nebelhaften Unfaßbarkeit und Zerflossenheit gleichfalls verworfen. Und das Letzte, Tiefste und zugleich Höchste bleibt siegreich.

Diese Auffassung des Dramas, das so von der Peripherie in den Mittelpunkt des Kleistischen Lebenswerkes vorrückt, über alle entgegenstehenden Meinungen sicher zu erweisen, wird nur einer umfassenden und auch vor Umwegen nicht zurückscheuenden Darlegung von Kleists religiösem Entwicklungsgang gelingen, der ich hier nicht vorgreifen will. Daß aber das Geheimnis der Empfängnis Christi Kleist lebhaft und über die Zeit des „Amphitryon“ hinaus beschäftigt haben muß, ist aus den sicheren Spuren erkennbar, die diese Gedanken einem späteren Drama eingedrückt haben, dem ‚Käthchen von Heilbronn‘.

Meyer-Benfey (Kleists Leben und Werke, Göttingen 1911; in seinem größeren Buche ist das „Käthchen“ bisher noch nicht behandelt) nimmt mit Recht als unumgängliche Voraussetzung dieses Dramas die Auffassung des Mittelalters an: daß die Standesschranke ein absolutes Ehehindernis sei, weil sie ein Stück der göttlichen Weltordnung ist und eine sittliche Pflicht einschließt. Der Graf kann die Bürgerliche nicht heiraten, obgleich er ihr in leidenschaftlicher Liebe ergeben ist: er muß entsagen und entsagt auch. II, 1 Der Graf zu den Geistern seiner Ahnen: „Zum Weibe, wenn ich sie gleich liebe, begehr' ich sie nicht, eurem stolzen Reigen will ich mich anschließen; das war beschloßne Sache, noch ehe ihr kamt!“ Nicht mit der gleichen Schärfe hebt Meyer-Benfey hervor, daß eine weitere Hauptvoraussetzung des Stückes der unbedingte Glaube an die Göttlichkeit der erhabenen Majestät ist, wie im „Amphitryon“ der Glaube an die Göttlichkeit Jupiters: „Göttlicher! Wie nenn' ich dich?“ ruft Wetter vom Strahl aus, als der Kaiser, den Mantel abwerfend sein wahres Wesen ent-

hüllt. Der Kaiser spielt hier ganz dieselbe Rolle wie Jupiter dort, Friedeborn gibt sein Sträuben und Wüten auf und fügt sich um des höheren Zweckes willen in die ihm zugewiesene Rolle des Hahnreis, wie Amphitryon, Käthchen gilt als makellos geboren, wie der Götterspröſſe Herkules; 306$_{21}$ f. „Das Käthchen ist die Erst' itzt vor den Menschen, Wie sie's vor Gott längst war."

In dem Monolog des Kaisers V 2 werden die wesentlichsten Punkte angedeutet:

„Der Engel Gottes, der dem Grafen von Strahl versicherte, das Käthchen sei meine Tochter: ich glaube, bei meiner kaiserlichen Ehre, er hat recht!... Es mochte ohngefähr eilf Uhr abends sein, und der Jupiter ging eben, mit seinem funkelnden Licht, im Osten auf... und ein Stern, mild und kräftig, wie der, leuchtete, wie ich gar nicht zweifle, bei ihrer Empfängnis... Wenn der Graf vom Strahl, dieser Vertraute der Auserwählten, von der Buhlerin... loslassen kann: so werd' ich die Verkündigung wahrmachen... müssen: will ich nicht wagen, daß der Cherub zum zweiten Mal zur Erde steige und das ganze Geheimnis... ausbringe."

Von dieser Szene aus betrachtet, gewinnt manches Wort des Stückes Glanz und Bedeutung: I 1 (183$_{30}$): „das Käthchen von Heilbronn... als ob der Himmel von Schwaben sie erzeugt, und, von seinem Kuß geschwängert, die Stadt, die unter ihm liegt, sie geboren hätte". Die Worte „Verkündigung" 2°4$_{14}$ und „Empfängnis" 294$_{18}$ werden in bezug auf Käthchen schon früher gebraucht und wenn der Kaiser 292$_{18}$ der später für wahr erklärten Verkündigung des Cherubim als „eines abgeschmackt prophet'schen Grußes" spottet, so gedenkt man des „englischen Grußes" an die Jungfrau Maria.

Daß die Motivfäden vom „Amphitryon" zur Novelle „Die Marquise von O." hinüberreichen, will ich hier nur andeuten.

Amphitryon zu Alkmene V. 836 f.

Hat mich etwan ein Traum bei dir verkündet,
Alkmene? Hast du mich vielleicht im Schlaf
Empfangen, daß du erwähnst, du habest mir
Die Forderung der Liebe schon entrichtet?

und Alkmene von Jupiter in Amphitryons Gestalt V. 1192:

„Er stand, ich weiß nicht, vor mir, wie im Traum."

In der „Marquise von O." (IV, S. 272) fragt die Marquise die Hebamme „ob die Möglichkeit einer unwissentlichen Empfängnis sei" . . . „Die Hebamme versetzte, daß dies, außer der heiligen Jungfrau, noch keinem Weibe auf Erden zugestoßen wäre". Der russische Offizier, der spätere Vater ihres Kindes, scheint der Marquise bei seinem ersten Auftreten „ein Engel des Himmels zu sein" (IV, 251); er wird „schön wie ein junger Gott" genannt (IV, 256);

die entscheidende Stelle aber lautet (IV, 275): „Nur der Gedanke war ihr unerträglich, daß dem jungen Wesen, das sie in der größten Unschuld und Reinheit empfangen hatte, und dessen Ursprung, eben weil er geheimnisvoller war, auch göttlicher zu sein schien, als der anderer Menschen, ein Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft ankleben sollte."

Der österreichische Parnaß in Wort und Bild.

Von Michael Holzmann in Wien.

Unter diesem Titel veröffentlicht soeben die Wiener Bibliophilen-Gesellschaft als erste Vereinsgabe den Neudruck von acht Pasquillen mit einer sehr wertvollen Einleitung aus der Feder des leider zu früh verstorbenen Hofrates R. M. Werner. Ein tragisches Geschick machte es dem von schwerer Krankheit Heimgesuchten leider unmöglich, diese Arbeit in gewohnter Vollständigkeit zum Abschluß zu bringen, ebensowenig wie seine große Hebbelausgabe. Aus diesem Grunde sind auch die auf seinen Wunsch von mir gesammelten biobibliographischen Daten, die sich auf die Verfasser des sechsten und siebenten Pasquills beziehen, nicht darin zu Verwendung gekommen. Mögen sie an dieser Stelle in äußerst gedrängter Kürze Raum finden. Zunächst zum Verfasser des X. Y. Z. (Vgl. Deutsches Anonymenlex. IV, 13166).

Bernhard Friedmann (Friedemann), geb. 12. Mai 1824, Wien (Jägerzeile 516), entstammte einer angesehenen, 1806 aus Mähren nach Wien eingewanderten Fabrikantenfamilie. Der von seinem Vater Rubin Friedmann[1]) am 18. Dezember 1803 geschlossenen Ehe mit Regina Taussig[2]), der Schwester der als „Schutzmutter der Wiener Taubstummen" bekannten Babette Taussig[3]), entstammten ferner: Henriette[4]),

---

[1]) Geb. Althart, Mähren, gest. Wien, 29. August 1862 im 84. Lebensjahre.

[2]) Geb. Trebitsch, 21. Februar 1786, gest. Wien, 11. Oktober 1874.

[3]) Geb. Trebitsch, 13. November 1787, gest. Wien, 15. Mai 1889. Vgl. die biogr. Notiz aus der Feder des Red. und Begründers der „Hausfrauenzeitung" Adolph Taussig (geb. 28. Jänner 1838, gestorben 14. November 1903): N. Fr. Pr. Nr. 8881, 16. Mai 1889, Taubstummen-Courier V. Jahrg. Nr. 6.

[4]) Geb. Trebitsch, 12. Dezember 1811, gest. Wien, 6. Juli 1870, verehl. mit dem als Arzt der Wiener akad. Legion bekannten Homöopathen Dr. Wilhelm Taussig (geb. Trebitsch, 2. April 1808, gest. Wien, 17. Juli 1889. Vgl. „Mitteil. d. Wiener med. Doktoren-Kolleg." XV, Nr. 16, 1. August 1889, S. 175).

Wilhelmine[1]), Charlotte[2]), Mathilde[3]), und die durch ein meisterhaftes Porträt von Jos. Danhauser[4]) verewigte Tochter Rosa[5]).

Bernhard Friedmann erhielt gleich seinen zahlreichen Geschwistern eine sehr sorgfältige Erziehung. Von entscheidendem Einfluß auf die Richtung seiner Gesinnung und seines Strebens war es, daß sein Unterricht und seine Ausbildung im elterlichen Hause (Wien—Baden) durch drei Jahre von Dr. Adolf Fischhof[6]) geleitet wurde, dem der gleichgeartete Schüler stets in dankbarer Liebe und Treue zugetan blieb[7]). Er absolvierte die damals üblichen sechs Gymnasialklassen und zwei Jahrgänge „Philosophie", um sodann beeinflußt durch Fischhof, ferner durch die seinen Eltern befreundeten med. Dr. Josef Nobel[8]) und Dr. Wilhelm Österreicher[9]), gleich seinem Jugendfreunde Adolf Hoffmann[10]) sich dem Studium der Medizin zu widmen. Innere Ab-

---

[1]) Gest. Wien, 14. März 1895 im 76. Lebensjahre, vereh. mit dem Gemeinderat und k. k. Hofspediteur Karl Schlesinger (geb. Wien, 24. Juli 1814, gest. Wien, 14. April 1872).

[2]) Geb. Wien, Leopoldstadt 516, 30. Juli 1822, gest. Wien, 9. Jänner 1906, verheir. 11. März 1849 mit dem Preßburger Großgrundbesitzer Moriz Hirschl (gest. Wien, 4. Mai 1883 im 59. Lebensjahre: vgl. Wurzbach, Biogr. Lex. XXXI. 76—85, Jos. Schoeffel, Erinnerungen aus meinem Leben, Wien 1905. S. 106—137); ihre Tochter Ottilie, geb. 16. Juli 1850, verh. in erster Ehe mit Dr. Friedrich Porges, in zweiter Ehe mit dem Bildhauer Heinrich Natter (geb. 16. März 1844 zu Graun, gest. Wien, 13. April 1892. Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie LII, 588—591. Ludw. Speidel, Schriften, Berlin 1911, Bd. I, S. 350—360).

[3]) Geb. Wien, 25. April 1825, gest. Wien, 23. Juli 1907, verh. mit dem sogen. letzten tolerierten Juden Wiens, dem Großkaufmann Samson M. Mayer (geb. Jamnitz 14. Juni 1816, gest. Wien, 16. Dezember 1895; vgl. die biogr. Notiz über seinen in Sassin (Ungarn) wohnhaften älteren Bruder, den am 15. September 1875 im 71. Lebensjahre verstorbenen Arzt Dr. Leopold Mayer in d. „Neuzeit" vom 21. Juli 1899. S. 293—294 (verfaßt von Edmund Mayer).

[4]) Geb. Wien, 18. August 1805, gest. 4. Mai 1845 daselbst.

[5]) Gest. im 18. Lebensjahre am 18. Juli 1847 in Teplitz-Schönau.

[6]) Geb. Alt-Ofen 8. Dezember 1816, gest. Emmersdorf, 23. März 1893.

[7]) Vgl. Rich. Charmatz, Adolf Fischhof, Stuttgart und Berlin 1910, S. 10; Paul Tausig, Berühmte Besucher Badens, Wien 1912, S. 10.

[8]) Geb. Felsö Ireg 1824, promov. Wien 1843, gest. Budapest, August 1874; Vgl. Szinnyei József, Magyar írok, IX, 1071—1072.

[9]) Geb. Jamnitz 1817, promov Wien 1844, gest. 17. August 1879, Karlsbad. Vgl. Mitteil. d. Wiener med. Doktoren-Kolleg. V, Nr. 17, 14. August 1898, S. 227.

[10]) Geb. Nagy Bicse, 28. März 1820, promov. med. Dr. Wien 4. Juli 1848, gest. Wien, 20. November 1909. Vgl. Mitteil. d. Wiener med. Doktoren-Kolleg. XXIV, Nr. 14, 17. Juli und Nr. 23, 10. November 1898, S. 80 und 120; N. Fr. Presse Nr. 9912, 29. März 1892, Nr. 13498 und 13504, 23. und 29. März 1902, Nr. 14298, 15. Juni 1904, Nr. 15957 und 16254, 7. Februar und 23. November 1909; N. W. Tagbl. Nr. 321, 21. November 1898, Nr. 86, 28. März 1902; Fremdenblatt Nr. 86 und 87, 28. und 29. März 1902; Ill. Wiener Extrablatt Nr. 86 und 87, 28. und 29. März 1902; Wiener klin. Wochenschr. Nr. 47, 24. November 1898; Wiener med. Wochenschr. Nr. 48, 22. November 1909;

neigung gegen diesen Beruf, sowie begeisterte Liebe zur schönen Literatur veranlaßten ihn jedoch bald, sich der literarischen Laufbahn zuzuwenden. Seine ersten Sporen dürfte er sich durch die mit seinen Freunden besorgte Herausgabe der humoristischen Zeitschrift „Kasperl im Frack", herausgegeben von Pux und Lurian. Mit Illustrazionen von Cajetan und Andern 1. bis 6. Heft. Wien, Lechners Verlag 1846. 104 S., 8°; Jahrg. 1847, illustriert von Mehreren, 52 Nummern 4° à 1 bis 1½ Bogen, Leipzig, Renger, verdient haben. Mit einem Empfehlungsschreiben Fischhofs an Dr. Ignaz Kuranda[1]), dem angesehenen Herausgeber der „Grenzboten", versehen, siedelte Friedmann nach Leipzig über und veröffentlichte dort unter Mitwirkung des späteren Hof- und Ministerialrates Wilhelm Ritter v. Hamm[2]), ferner unter Beteiligung von Ignaz Kuranda, Adolf Fischhof, Adolf Hoffmann und Salomon M. Mayer (welchem wir die Aphorismenbeiträge, S. 135 bis 136, verdanken) X. Y. Z. Satyrisch-literarisches Taschenbuch für 1848. Unter Mitwirkung des jüngsten Deutschland herausgegeben von einem Unberühmten. Mit dem Porträt des Unberühmten, einiger Dutzend Berühmter und etlichen anderen unausweichlichen Illustrationen [1848] Leipzig, Otto Spamers Verlag 164 S. 16°. In elegantem englischem Einband 1½ Thlr. Der Unberühmte war Bernhard Friedmann, sein Porträt war in kühnen Strichen von dem damals noch „freien Schriftsteller" Wilhelm Hamm entworfen. Der Inhalt dieses merkwürdigen, vielleicht viel zu wenig gekannten Taschenbuches war: I. Vorlesungen über Geschichte der modernen Literatur. Nach Heften von Gambrinus. Einleitung. Kapitel I. Das junge Deutschland. Carl Trutzkopf, Heinrich Lobe, Gustav Schüchtern, Theodor Maul, Ludolph Windpark. Kapitel II. Friseure, Nachzügler und Lakaien des jungen Deutschland. Aug. Klewald, Ernst Vollkomm, Arnim Starkgraf, Wolfgang Wenzel. Kapitel III. Deutsche Philosophie. 1. Kap. Norddeutsche Philosophie. 2. Kap. Süddeutsche Philosophie. 3. Kap. Österreichische Philosophie. Kapitel IV. Die Weiber. Karoline Pichlerin geb. v. Weiner, Iduna

Neuzeit Nr. 14, 1. April 1892; Österr. Wochenschr. IX, Nr. 14, 1. April 1892, S. 251, XV, Nr. 28, 15. Juli 1898, S. 537, Nr. 47, 25. November 1898, S. 866, Nr. 48, XXVI, 26. November 1909, S. 824 (Verf.: Dr. Marcell Hoffmann); Die Wahrheit (Wien) Nr. 48, 10. Dezember 1909 (Verf.: Moriz Anscherl); XXVIII. Jahresbericht d. Ver. z. unentgeltl. Verpfl. Brustleid. auf dem Lande. Wien 1909, S. 5—12 f. Porträt.

[1]) Geb. Prag, 8. Mai 1811, gest. Wien, 3. April 1884. Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie LI, 445/450, Wurzbach, Biogr. Lex. XIII, 407—416.

[2]) Geb. Darmstadt, 5. Jänner 1820, gest. Wien, 8. November 1880. Vgl. Leo Přibyls Biographie in d. gesammelten kleinen Schriften von Dr. Wilhelm Ritter v. Hamm. Wien 1881, II, 337–352; N. Fr. Presse Nr. 5820, 5822, 5823, 9., 11. und 12. November, 1880; Wiener landwirtsch. Zeitg. XXX, Nr. 14447, 10. November 1880, Nr. 89, 674.

Gräfin Ha! Ha! A. v. Störmberg, Theeröse, Frau v. Gottwie Kahl, Fettina, Louise Kühlbach, Fanny Jenny, Clementine, Bärbel Paoli, Frau v. Gotczin, Adelheid v. Stolperfort, Anna Droste v. Fischerring, Louise v. Polonius ꝛc. ꝛc. Kaput V. Die Politischen. Emanuel Waibel, Ferd. Freilichgrad, Franz Dinkelstets, Hoffmann v. Gallersleben, Robert Putz, Georg Hinweg. Kaput VI. Das jüngste Österreich. Karl Pech, Alfred Mäusner, Moritz Bartmann, Eduard Lautner, Hermann Kollett, Johannes Bummelmeyer. Kaput VII. Die Unentschiedenen. Eduard Luller, J. Musen, Ludwig Pechstein, Heinrich Kunig, Levit Stocking, Berthold Urbach, J. Dank, Friedrich Nebbel, Adalbert Schrifter. Kaput VIII. Die Entschiedenen[1]. Kaput IX. Die Journalisten. Von Oettinger bis auf die neueste Zeit. II. Moderne Dichtungen. 1. Naturszenen von Karl Pech. — 2. Ein nasses Grab. Von Moritz Bartmann. — 3. Der Wahn der Zeit. Von Ludwig Bauer. — 4. Alles d'ruf! Entwurf zu einer deutschen Marseillaise. — 5. Fahrender Weltschmerz. Von A. Mäusner ꝛc. ꝛc. — 6. An Hermann Kollet. Für H. Heine. III. Modernes Drama. Gabriel Ukosta. Trauerspiel in 5 Akten. Im Entwurfe mitgeteilt von C. Trutzkopf. IV. Literarisches. 1. Ungedruckte Briefe von Goethe. Mitgeteilt von Karl Striemer. — 2. Der gescheidte Arthurle. Dorfgeschichte von B. Urbachs sel. Erben. — 3. Aus dem Wanderbuche eines verabschiedeten Hausknechts. V. Zur Literatur und Kunst. 1. Die Karlsschüler von H. Laube. Aus einem Briefe meiner Tochter Karoline an ihre Mutter. — 2. Mein Besuch bei dem Unberühmten. Charakteristik von F. Freiherrn v. M . . . — 3. Trutzkopfs Jürgen Wullenweber. Erste Aufführung auf dem Kölner Stadttheater. Vorbericht von Levit Stocking. 4. Die trauernden Mehlsäcke. Ölgemälde von Carl Möppl. Kunstbericht von Hesekiel Kieselack. 5. Die nationale Schafzucht. Leipzig 1848. 22 Bogen (zensurfrei!!). Anzeige. Grog. Wochenschrift für die geistigen Interessen der Menschheit[2]). Das Buch fand in den stürmisch bewegten Zeiten und die hiedurch bewirkte Geschäftsstockung der Verlagsfirma sehr wenig Beachtung[3]). So konnte Spamer es wagen, im gleichen Jahrgange des „Humoristisch-musikalischer Kalender auf das Schall-Jahr 1852". Von Theodor Drobisch. Mit unzähligen Illustrationen von Dr. Ferd.

---

[1]) Gezeichnet von Friedrich Szarvady (recte Hirschl) geb. Neusatz, 1822, gest. Paris, 2. Februar 1882. Vgl. Szinnyei József, Magyar írók XIII, S. 403—405; Wurzbach, Biogr. Lex. 41, 179—182.

[2]) N. Fr. Presse Nr. 6594, 5. Jänner 1883. „X. Y. Z." [von Edmund Mayer] Neuzeit XXXVII, Nr. 16, 16. April 1897. Wie ich zu meiner Braut kam [Edm.] M(ayer).

[3]) Allgemeine Deutsche Biographie XXXV, 31,32, Jubil. Katal. von Otto Spamer in Leipzig 1872, S. 1 ff.

Schröder, A. Müller, L. Berger u. a., in welchem eine ausführliche Anzeige des X. Y. Z. mit dem nun auf „10 Ngr. = 36 Kreuzer" reduzierten Ladenpreis erschien, einen großen Teil von den 40 kleinen humoristischen Zeichnungen zu anderem Zwecke zu verwenden[1]). In Spamers Verlag erschienen auch die heute ziemlich verschollenen Broschüren: „Das Österreichisch-Kaiserliche Bewußtsein" von B. Friedemann, 24 S. geh. 7. Ngr. und „Österreichs Wiedergeburt seit dem 13. März 1849. I. Die Wiener Ereignisse v. W. M. Hehner. II. Der erste Eindruck in den Provinzen. III. Die gegenwärtige Lage Österreichs von B. Friedemann. Anhang: Kossuths Rede in der Ständesitzung vom 3. März", 62 S., geh. $^1/_3$ Thlr.

Gleich zu Beginn der Revolution kehrte er nach Österreich zurück und trat am 10. Mai 1848 mit einer Zeitschrift unter dem Titel „Gerad'aus! Politische Zeitung fürs Volk" hervor, die sich durch die gebildete, maßvolle Sprache, sowie durch die Reife des politischen Verständnisses und Urteiles vorteilhaft von der Masse der übrigen zügellos radikalen Blätter und Blättchen unterschied[2]). Am 24. Oktober 1848 erschien mit Nr. 141, beziehungsweise 139, das letzte Abendblatt, der noch am 1. Oktober mit Nr. 122 in ein Tagblatt (gr.-Fol.) mit 16.500 Abonnenten umgewandelten Zeitung. Am 28. Oktober waren die Barrikaden in der Jägerzeile und am Erdberg erstürmt worden; die vom 24. bis 26. Oktober dauernde Agonie der Zeitungen hatte damit ihr natürliches Ende gefunden. Friedmann selbst entkam, von seinem Vater begleitet, als Weinhändler verkleidet nach Leipzig, wo er mit zahlreichen Gesinnungs- und Schicksalsgenossen aus Österreich zusammentraf, eine Zeitlang für den „Leuchtturm", sowie für die Publikationen des Brockhausischen Verlags arbeitete[3]). Von dort ging er auf den Rat des Schriftstellers Karl Schramm[4]) nach Hamburg. Als er hier nicht alsbald eine Verwertung seiner literarischen Produktion fand, entschloß er sich rasch zu einer

---

[1]) Vgl. die Übereinstimmung der Bilder X. Y. Z. Sg. 1, 3, 14, 28, 50, 54, 55, 58, 64, 65, 73, 74, 75, 76, 122, 133 mit dem hum.-musik. Kal. S. 64, 32, 70, 59, 10, 6, 33, 34, 27, 44, 31, 46, 31, 33, 50. Eine Reproduktion einzelner Bilder bei E. Kreowski und Ed. Fuchs: Richard Wagner in der Karrikatur. Berlin 1907, S. 12.

[2]) Helfert, Die Wiener Journalistik im Jahre 1848, Wien 1877. S. 51, 200, Z. 149, 200, S. 61, 90, 103, 140, 190, 202, Z. 149, 156, 200, 268, 395, 413, 540, 594 (600), 608, 630, ferner sub Guckkasten, Sonntagsblatt zum Gerad'aus! S. 61, 80, Z. 152, 162, 282, 393; N. Fr. P. Nr. 6182, 12. November 1881. Zur Gesch. d. Wiener Journalistik. Gerad'aus! von Edm. M(ayer).

[3]) In jene Zeit fiel auch die von Wurzbach Biogr. Lexikon XVII, 440 erwähnte anonyme Schrift „Messenhauser. Biographisches Denkmal für Freunde und Gegner von einem vertrauten Freunde des Verewigten. Leipzig 1849, 12°".

[4]) Geb. Hückeswagen i. d. Rheinprov. 11. März 1810, gest. Nordhausen, 17. Oktober 1888 Allgemeine Deutsche Biographie XXXII, 445—446.

anderen Tätigkeit, zu welcher ihn seine gewinnende Persönlichkeit, seine reiche, umfassende Bildung, sowie die rege und rasche Fassungskraft ungemein befähigte. Er hielt öffentliche Vorlesungen über Anthropologie, deren glänzender Erfolg ihm nicht nur reichen pekuniären Gewinn, sondern auch den Vorteil verschaffte, in den angesehensten Kreisen der Hamburger Gesellschaft eingeführt zu werden. Hier schloß er auch mit der durch ihre Herzens- und Geistesgaben gleich ausgezeichneten Witwe Ottilie Schnabel[1]) der Tochter des sächsischen Staatsrates Schmieder zu Dresden einen glücklichen Ehebund, nachdem er vorher zur evangelisch-lutherischen Kirche übergetreten war und zu Ehren seiner Gattin noch den Namen Otto angenommen hatte[2]).

So angenehm auch seine Stellung in Hamburg war, von wo aus er eine ausgebreitete literarische Tätigkeit, unter anderem auch für die Leipziger „Grenzboten" entfaltete, trieb es ihn doch nach der Heimat zurück, als die politischen Verhältnisse seiner Rückkehr nicht mehr unübersteigbare Schwierigkeiten bereiteten.

Nach Wien zurückgekehrt, wurde er vom Kriegsgerichte zu einer Kerkerstrafe von acht Monaten verurteilt. Wieder befreit, eröffnete er 1853 im sogenannten Müllerschen Gebäude Nr. 648, Ecke der Adler-

---

1) Gest. Lang-Enzersdorf, 19. Oktober 1891 im 77. Lebensjahre; N. Fr. Presse 9752, 20. Oktober 1891, 9753, 21. Oktober 1891. Verf. d. biogr. Notiz ist Reg. Rat Prof. Dr. Jos. Bayer, geb. Prag, 13. Juni 1827, gest. Wien, 1. Februar 1910.

2) Ottilie Louise Friedmann hatte schon vor dem Jahre 1848 die Lehren Fröbels in verschiedenen Zeitschriften mit lebhafter Begeisterung zu vertreten gesucht und dann eifrig mitgeholfen, seine pädagogischen Ansichten zu verbreiten. Sie veröffentlichte später „Was die Mutter erzählt. Geschichten für Kinder von 6 bis 10 Jahren von Ottilie. Mit 8 lithogr. kolor. Bildern, Wien 1864. Lechner, „Waldblumen", Erzählungen für Kinder von 6 bis 10 Jahren von Ottilie. Mit 18 lithogr. kolor. Bildern. Wien 1862, Lechner, die nach Äußerungen sachverständiger Beurteiler zu den besten gehören, was auf diesem Gebiete für die Jugend geschrieben worden ist. Ferner erschienen aus ihrer Feder noch: „Ein Diplomat", Roman von Ottilie, als 8. Bd. d. Bibl. deutscher Originalromane. Leipzig, Otto Wigand 1853, und „Novellen von Oskar Brandt", Jena, Hermann Costenoble 1873, 2 Bände. Aus ihrer Ehe mit Friedmann entsprossen zwei Kinder, Otto (geb. Wien, 11. März 1860, ord. öff. Prof. d. Strafrechts a. d. Prager deutschen Univ., gest. in Prag 14. Dezember 1901. Vgl. Biogr. Jahrb. VI, 417—418 (Edmund Benedikt); Allg. österr. Gerichtsztg. LII, Nr. 51, 14. Dezember 1901, S. 412—413 (Heinr. Lammasch); Juristische Blätter Nr. 49, 8. Dezember 1901, S. 580 (Edmund Mayer); Klara (geb. 1. Juni 1856, verh. s. 17. Oktober 1878 mit dem am 3 April 1912 im 68 Lebensjahre in New-York verstorbenen Ingenieur Arnold Ruge jun., einem Sohne des bekannten Hegelianers Arnold Ruge (geb. 13. September 1802 in Bergen, gest. 31. Dezember 1880 in Brighton; Allgemeine Deutsche Biographie XXIX, 594—598). Die Tochter erster Ehe Angelique Schnabel, gleich ihrer Mutter eine der ersten Schülerinnen und eifrigsten Verbreiterinnen der Lehren Fröbels, starb am 18. Jänner 1907 in Wien im 79. Lebensjahre (N. Fr. Presse Nr. 15234/35, 18., 19. Jänner 1907, Jos. Bayer).

und Rotenturmstraße, ein photographisches Atelier, welches er 1854 in die Wollzeile Nr. 770, Ecke der Bischofsgasse, verlegte. Im Jahre 1851 erschien anonym das wahrscheinlich von ihm herrührende Schriftchen: „Die Preissteigerung der Lebensbedürfnisse in Wien und im österreichischen Kaiserstaate, ihre Progression, Ursachen und Heilmittel. Wien 1851. Bei J. F. Greß." Zwei Jahre später: „Das tägliche Brot", Unterhaltungen aus dem praktischen Leben aller Stände unter Mitwirkung von Fachmännern herausgegeben von Otto Bernhard Friedmann, I. Bd., Heft 1: „Die Gewerbefreiheit, ihr Nutzen u. ihre Folgen. In 10 Kap. beschrieben von Bernhard Friedmann 1. bis 4. Aufl., I. Bd., Heft 2: „Wie und wo erhält man Kredit mit besonderer Rücksicht auf Banken, Kreditanstalten, Sparkassen ꝛc. Wien, Rud. Lechner 1856. Nachdem er eine Zeitlang bei der von Ignaz Kuranda redigierten Ostdeutschen Post gearbeitet hatte, gründete er Neujahr 1858 das „Wiener Wochenblatt", Wien, Druck und Verlag von Friedrich Förster, seit Nr. 7, 12. Februar 1860 von Alexander Eurich, welches jedoch mit Nr. 12 des dritten Jahrganges 25. März 1860 erlosch; seit 1859 erschien sein eigenes großes Tagblatt, die „Neuesten Nachrichten", welches von Nr. 979 (11. Oktober 1863) unter dem Namen „Wiener Lloyd" bis 30. Juni 1864 (VI. Jahrgang) fortlebte[1]).

In den „Neuesten Nachrichten" entwickelte er ein Programm der Reorganisation Österreichs, das er später auch in einigen aufsehenerregenden Broschüren[2]) weiter ausbaute. Darin trat er für die Idee des Dualismus, für die konstitutionelle Organisierung der österreichischen Länder auf dem Fuße der vollen Gleichberechtigung mit Ungarn ein. Wegen seiner Opposition wider das Schmerlingsche System wurde er wiederholt wegen „Aufreizung zu Haß und Verachtung gegen die Regierung" angeklagt und in drei Fällen erfolgte die Verurteilung zu 6 und 4 Monaten Gefängnisstrafe, die Friedmann auch abbüßte[3]). Er gehörte eben zu jenen Journalisten, welche zur Zeit des zentralistischen Systems die häufigsten und schärfsten politischen Verfolgungen erfahren mußten. Umso lebhafter waren dafür die Sympathien, die ihm sowohl von den vorgeschrittenen Mitgliedern der deutschnationalen Partei, wie auch von den hervorragendsten Männern aller Parteien in Ungarn zugewendet wurden.

[1]) Kaiser Napoleon III. und die Revision der Verträge zur Beleuchtung der Kriegs- und Friedensfrage (Abdr. aus d. Weser-Zeitung) Bremen 1859, spricht für eine Mitarbeiterschaft O. B. Friedmanns auch an anderen ausländischen Zeitungen.

[2]) Zur Einigung Österreichs, eine Denkschrift, April 1862, 2. unveränderte Auflage. Wien und Leipzig 1865. Ein letzter Schritt zur Einigung Österreichs. Wien 1869.

[3]) Juriſt. Blätter XXXVII, Nr. 25, 21. Juni 1908. Die österr. Justizminister unter Kaiser Franz Josef I. von Edm. Mayer.

Nach dem Aufgehen der „Neuesten Nachrichten" in die „Debatte" trat Friedmann als Chefredakteur an die Spitze des „Fremdenblatt". Durch das Interesse, welches die Finanz- und Handelswelt an seinen Schriften über das Eisenbahnwesen, die Zoll- und Handelsfragen Wiens genommen hatte[1]), war er in Berührung mit diesen Klassen gekommen. Diese Beziehungen hatten zur Folge, daß Friedmann eine hervorragende Rolle bei der Gründung der „Handelsbank" und der „Allgemeinen österr. Baugesellschaft" spielte und sogar als Direktor an die Spitze der letzteren berufen wurde. Die Maikrise des Jahres 1873 stürzte die „Baugesellschaft". Enttäuscht und krank an Leib und Seele wandte er sich, nachdem er 1875 die Leitung der Gesellschaft in andere Hände gelegt hatte, wieder zur Journalistik zurück und wurde, sich zu neuer Arbeit emporraffend, eifriger Mitarbeiter der „Presse". Er hatte seine Stellung ohne Vermögen verlassen und war von dem Vorwurfe frei, sie zu seinem persönlichen Vorteile ausgebeutet zu haben. So hatte er die Sauberkeit seines Charakters, die er im politischen Leben stets betätigte, auch in geschäftlicher Beziehung streng bewahrt. In der letzten Zeit kränklich und mit der Auswahl seiner früheren 2000 publizistischen Arbeiten beschäftigt, von denen jedoch nur der erste Band mit einer schwungvollen Widmung an Adolf Fischhof unter dem Titel: „Zehn Jahre österreichischer Politik 1859—1869. Tagebuch zur Zeitgeschichte. Erster Band. Wien 1879" erschien, erlag er auf einem Spaziergange in Salmannsdorf infolge eines Herzleidens, noch nicht 56 Jahre alt, einem Schlaganfalle und wurde unter großer Teilnahme der einheimischen Bevölkerung auf dem Kirchhofe in Neustift a. W. bestattet[2]).

Spärlicher fließen, trotz aller aufgewandten Mühe, die Nachrichten über Carl M. Groß, den mutmaßlichen Mitverfasser des „Österreichischen Parnaß bestiegen von einem heruntergekommenen Antiquar. Frey-Sing, bei Athanasius & Comp.". — Was Richard M. Werner in der Einleitung zum Neudrucke über meine Äußerungen mitteilt, muß ich im großen und ganzen auch heute noch aufrechterhalten. Zu jenen war mir umsomehr Anlaß gegeben, als Ludwig Jelinek in seinem Aufsatz: „Uffo Horns dramatischer Nachlaß (Mitteilungen des Vereines zur Geschichte der Deutschen in Böhmen.

[1]) Die Wohnungsnot in Wien, Wien 1857. Der gegenwärtige Stand der Eisenbahnfrage. Wien 1865.

[2]) Vgl. Heinr. Friedjung Österreich von 1848—1860, II. Bd. 1. Abteilg. Stuttgart und Berlin 1912, S. 334; N. Wr. Abendbl. XXX, Nr. 164, 15. Juni 1880; Fremdenbl. XXXIV, Nr. 164, 15. Juni 1880; Ill. Wr. Extrabl. IX, Nr. 164, 165, 166, 15., 16., 17. Juni 1880 m. Portr. Die Presse. XXXIII, Nr. 164, 166, 15., 17. Juni 1880. Die letzteren biogr. Notizen stammen von Reg. Rat. Dr. Eduard Hofmann (geb. 5. März 1828, gest. 15. August 1887); Deutsche Zeitung. Nr. 3034, 3036, 15., 17. Juni 1880.

XLVII. 1909. S. 490)" ausdrücklich bemerkt: „Was den bei demſelben Verlage [Hoffmann und Campe] erſchienenen „Öſterreichiſchen Parnaß" betrifft, ſo iſt über die Autorſchaft dieſes Werkes noch lange nicht das letzte Wort gefallen. Die Gründe, die Stephan Hock im Grillparzer-Jahrbuch, Jahrg. 17, 1907 für Horns Autorſchaft vorbringt, ſcheinen allerdings ſehr drückend, doch können ſie mir nicht die Überzeugung rauben, daß Horn zum mindeſten nicht in einem ſo nahen Verhältnis zu dieſer Schmähſchrift ſteht". Geſtützt auf die Unterſuchung von Stephan Hock, habe ich ſeinerzeit im „Deutſchen Anonymenlexikon" (Bd. VI Nr. 6934) Horn und Schmida als Verfaſſer bezeichnet. An literarhiſtoriſchen Gründen zur Bekräftigung und ausführlicheren Darſtellung meiner neuen, ſchon ſeit Jahren gehegten Vermutung fehlte es mir und fehlt es mir auch heute noch. Veranlaßt wurde ſie durch eine auch O. E. Deutſch bekannte Familientradition, die jedoch ſofort verſtummte, als ſie erfuhr, daß es ſich um ein Pasquill handle. Dieſe Tradition bezeichnete die Schrift als ein Werk von Groß ohne Kenntnis der literariſchen Streitfrage und unbeeinflußt durch die Autorenangabe „Athanaſius" im „Öſterreichiſchen Parnaß", die mit dem von Groß gebrauchten Pſeudonym identiſch iſt.

Leider liegt noch immer nicht die neue Schubertbiographie von O. E. Deutſch (München, Georg Müller) vor, die in biographiſcher und künſtleriſcher Beziehung neue Aufſchlüſſe über Groß bringen wird. Sicher iſt, daß Groß, deſſen Perſönlichkeit man bis jetzt viel zu wenig beachtet hat, damals zu den angeſeheneren Schriftſtellern in Wien zählte, daß er bei allen feſtlichen Anläſſen zu finden war und einen ausgebreiteten Bekanntenkreis hatte. Zu dieſem gehörte auch Uffo Horn, der laut Univerſitätsmatrikel, im Schuljahre 1836/37 als „Juriſt IV anni" in Wien inſkribiert war. Im Gegenſatz zu Werner bin ich nun der Meinung, daß der öſterreichiſche Parnaß tatſächlich von Groß in der urſprünglichen Faſſung um jene Zeit, vielleicht in einer Weinlaune entworfen, wenn auch nicht zum Druck beſtimmt worden ſei. Iſt auch das Jahr 1841 nach Toscano del Banners Angabe, die von Caſtle in den Lenaubriefen beſtätigt wird, das Erſcheinungsjahr der Schrift, ſo fällt doch ihre eigentliche Abfaſſung, wie ſich aus dem Inhalt ergibt, und wie auch Hock und Werner ausführen, in jene Zeit. Demgemäß muß Groß nicht notwendigerweiſe in Hamburg geweſen ſein; außerdem könnte man darauf hinweiſen, daß ſein beſter Freund Auguſt Schmidt, der Herausgeber der „Allgemeinen Wiener Muſikzeitung", ſpäterhin in Hamburg weilte (vgl. Wurzbach, Biogr. Lexikon XXX, 219—228 und Muſikaliſche Reiſemomente von Auguſt Schmidt, Hamburg 1846). Die Umänderung und Drucklegung der Schrift dürfte alſo ohne Wiſſen und Einwilligung des urſprünglichen Verfaſſers erfolgt ſein, der infolge ſeiner Stellung (er war nach

mündlichen Mitteilungen Polizeikommissär) die Indiskretion nicht enthüllen und seine Mitarbeiterschaft nicht hatte bekennen dürfen. Meine Annahme mag vielleicht noch folgender Hinweis stützen: Groß schrieb seine Beiträge für die Zeitschriften unter dem Pseudonym „Athanasius" oder „Groß-Athanasius". Demnach könnte die Autorenangabe „Athanasius & Co." im „Österreichischen Parnaß", die mich, beiläufig bemerkt, in meiner Vermutung bestärkte, auf seine ursprüngliche Autorschaft und Horns Mit- und Umarbeit hindeuten, so daß der letztere eine doppelte Indiskretion begangen hätte, einerseits durch die unberechtigte Verwendung des Manuskriptes, anderseits durch den Hinweis auf das Pseudonym des ursprünglichen Verfassers. Hocks Behauptung von Horns fast ausschließlicher Autorschaft stützt sich im wesentlichen auf den an Frankl gerichteten Brief vom 25. August 1842, aus welchem man jedoch auch das Gegenteil ableiten könnte. Ich glaube mit Ludwig Jelinek, daß man nur dann mit Hock den gleichen Schluß ziehen kann, wenn man die vorausgehende Mitteilung Frankls kennt und ihr unbedingten Glauben schenkt. Aber muß Horn sich Frankl gegenüber ausdrücklich und wörtlich zur Autorschaft bekannt haben? Kann dieser nicht aus einer gewissen Befangenheit Horns darauf geschlossen haben, daß er den alleinigen Verfasser des Pasquills vor sich habe? Denn zur Befangenheit hatte der von der Zensurbehörde Heimgesuchte Ursache genug — auch für den Fall einer teilweisen Urheberschaft. Überdies aber hätte eine Untersuchung die unberechtigte Verwendung des Manuskriptes zutage fördern können. Sollte das Vorwort zum Parnaß mit seiner Verquickung mit Görres nicht ein Versuch sein, von der richtigen Spur abzulenken? Frankl läßt zu Lebzeiten Horns kein Wort über die Autorschaft fallen, erst nach dessen Tod macht er gelegentlich eine öffentliche Mitteilung. Für Frankls Ehrenhaftigkeit gewiß ein glänzendes Zeugnis, wenn Horn ein wörtliches Geständnis gemacht hat; hatte aber Frankl nur Verdachtsgründe und mochten sie noch so drückend sein, so war es ein Gebot der Klugheit. Die scharfe Ablehnung im Parnaß aber fände eine Erklärung auch in Groß' Abneigung gegen Frankl überhaupt.

In diesen Zusammenhang gehört vielleicht eine Äußerung August Schmidts, der sich anläßlich des Todes Uffo Horns in heftiger Weise über dessen Charakterlosigkeit aussprach, die ihm und Groß seinerzeit viel Verdruß bereitet habe. Groß selbst war ein begabter Mensch von unbeirrbarem Streben nach Wahrheit, das auch dem Herausgeber der „Allgemeinen Wiener Musikzeitung" manche Ungelegenheit verursachte, dabei nicht frei von einer gewissen Verbitterung, in welcher er sich auch später noch über die Schriftsteller der damaligen Zeit sehr abfällig äußerte.

Die biographiſchen Daten über ihn mögen nun folgen. Mit Ausnahme eines Nekrologs im „Wanderer“ (24. Februar 1868), von Auguſt Schmidt (vgl. Wurzbach, Biogr. Lex. XXX, 226) finde ich ſonſt keinen größeren biographiſchen Beitrag vor. Groß verhielt ſich jedem derartigen Anſuchen gegenüber, auch dem Wurzbachs, ſchroff ablehnend. Carl Borromäus Groß erblickte zu Winar in Mähren am 4. November 1802 als der Sohn des Gaſtwirtes Franz Groß und deſſen Ehefrau Katharina, geb. Spáčil, das Licht der Welt. Am gleichen Tage wurde er getauft; als Pate fungierte der Freibauer Vinzenz Spilka aus Sobiſchek, als Prieſter P. Marek. Warum und von wann an Groß ſich konſequent Carl Magnus nannte, iſt mir unbekannt geblieben. Die Nennung „Carl Maria“ iſt offenbar ein Irrtum ſeiner Biographen, veranlaßt wahrſcheinlich durch den Umſtand, daß er ſich „Carl M.“ zu nennen pflegte. 1816—1818 beſuchte er die 1. bis 3. Grammatikalklaſſe des Olmützer Gymnaſiums, deſſen Lehrkörper zum größten Teile den Piariſten angehörte, und erwarb ſich lauter „eminentes“ als Noten. Von 1819 an erſcheint ſein Name dortſelbſt nicht mehr; wo er ſeine Studien fortgeſetzt hat, iſt nicht bekannt. Später war er wahrſcheinlich Chorknabe bei St. Stephan in Wien und wirkte mit ſeinem ſchönen Tenor im Sängerchor beim Leichenbegängniſſe Beethovens mit (vgl. Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaſſe, Kontrapunkte- und Kompoſitionslehre. Aus deſſen handſchriftlichem Nachlaſſe geſammelt und herausgegeben von Ignaz Ritter v. Seyfried. Wien 1832, S. 51). Laut XI. Bd., S. 562 der Wiener Univerſitätsmatrikel war er im Schuljahr 1824/25 als „Juriſt I. anni, Stipendiſt“ immatrikuliert. Ob und wann er Medizin ſtudiert hat, iſt nicht feſtzuſtellen. Die Pedellenbücher verzeichnen eine Prüfung weder an der juridiſchen noch an der mediziniſchen Fakultät. Einige Zeit war er Hofmeiſter bei Anna Marie Freiin von Fries. Am 4. September 1825 weilte er in Brünn, wie ein von ihm erhaltenes handſchriftliches Gedicht erweiſt: „Das Mädchen im Walde“, Legende (mähriſch). Das k. k. Hof- und Staatshandbuch verzeichnet einen Carl Groß, der 1819—1822 als Akzeſſiſt der k. k. Staatskredits-Zentralhofbuchhaltung, bis 1833 als Ingroſſiſt und bis 1842 als Rechnungsoffizial daſelbſt angeſtellt war. Doch iſt dieſer mit einem andern, zu Wien am 19. April 1842, im 42. Lebensjahre am Nervenfieber geſtorbenen Muſikdilettanten Carl Groß identiſch[1]), der auch in „Ludwig van Beethovens Leben v. Alex. Wheelock Thayer V. Bd. hg. v. Riemann Leipzig 1908“ eine ſo ſonderbare Rolle ſpielt.

[1]) Vgl. Wiener allgemeine Muſikzeitung, II. Jahrg., Nr. 49, 23. April 1842, S. 204; Öſterr. Kaiſerl. Wiener-Zeitg., Nr. 113, 24. April 1842, S. 843.

Vom Jahre 1843—1848 erscheint unser Carl Groß als Adjunkt im Hoffouragemagazin des kaiserlichen Oberstallmeisteramtes. Am 9. Jänner 1849 erhält er die durch das Ableben von Johann Rockinger erledigte k. k. Hofhaferkastner- und Heumeisterstelle mit dem Gehalt jährlicher 800 fl., einer Naturalwohnung, dann mit den systemisierten Dienstkleidern in der IX. Rangsklasse. Dieser Stelle ging er bald wegen Übertretung des Waffenpatentes verlustig. Seitdem übte er ausschließlich den Beruf eines akademischen Malers aus.

Groß war dreimal verheiratet. Die erste Ehe schloß er 1829 mit Pauline Oswald, der Tochter eines Hofposamentiers. Die zweite Ehe ging er — wie ein handschriftliches Vermählungsgedicht „an Carl M. Groß (Athanasius) von Paul Friedrich Walther" bezeugt — am 5. Mai 1842 mit Elise Bock ein. Diese, die sich als Schriftstellerin[1]) Bocchini nannte, erblickte am 20. Oktober 1816 als Tochter des Anton Bock, Munitionairs im löblichen kaiserl. Artilleriedistrikt und seiner Gattin Anna, geb. Neuwirth, in einer Artilleriekaserne in Venedig das Licht der Welt und verschied am 11. August 1849 in Wien. Groß dritte Frau Theresia hieß mit ihrem Mädchennamen Blattmann und stammte aus Gmünd. Er vermählte sich mit der Vierundzwanzigjährigen am 28. Jänner 1855 und wohnte damals in Obersievering Nr. 28. Seine letzte Gattin überlebte ihn; sie starb ungefähr 1873 im Allgemeinen Krankenhause.

Groß, der leidenschaftliche Musikfreund, gehörte auch zu den Gründern des Wiener Männergesangvereines. Am 1. Februar 1844 wurde er zu einem der sieben Ausschußräte gewählt und bekleidete dieses Amt bis 1846. Die letzten zwanzig Jahre seines Lebens verbrachte er in völliger Abgeschiedenheit, in welcher nach seinem Tode auch seine Witwe verharrte. Er starb (Neudeggergasse 23) am 23. Februar 1868 an Luftröhrenentzündung. Am 25. Februar wurde er von P. Anton Bauer in der Kirche Maria Treu eingesegnet und am Schmelzer Friedhofe bestattet.

[1]) Von ihren Gedichten kann ich folgende nachweisen: „Frage. Gedicht von Elise Bocchini, ital. Übersetzung von M. D. Cavilja, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von A. Emil Titl. 33tes Werk. Zweite Beilage zur Allgemeinen Musikzeitg. III. Jg. 1843 Wien."

„Zu früher Lenz. Gedicht von Elise Bocchini, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Wohlgeborenen Herrn Franz Pokorny, Ehrenbürger der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien, Eigentümer und Direktor der k. k. privil. Theater a. d. Wien u. in d. Josefstadt hochachtungsvoll gewidmet von Carl Binder, Kapellmeister. 8. Werk. Nr. 9899. Wien, Tobias Haslingers Wittwe."

„Des Teufels Schmerz" und „Schmerz der Entartung" erschienen im „Oesterreichischen Odeon" herausgeg. v. Carlopago. Wien 1841/42, V. Heft, S. 149—150.

Beiträge von Groß finden sich außer in der „Allgemeinen Wiener Musikzeitung", im „Orpheus, musikalisches Album", Wien 1840—1842; Album der Wohltätigkeit, Wien 1841, in Hormayrs Archiv ꝛc. Ferner ist er der Verfasser zweier anonymer Einzeldrucke: „An die Gemeinde Mannswörth bey der feyerlichen Grundsteinlegung ihres Gemeindehauses am 15. Juny 1835 Tags nach dem Huldigungsfeste Seiner Majestt Ferdinand I. Kaisers von Oesterreich ꝛc. ꝛc. ꝛc. Wien Gedruckt bei Carl Gerold" und „Zur Verherrlichung der feierlichen Grundsteinlegung zu dem neu erbauten Kladruber Hofgestüts-Beschäler-Stalle durch Seine Majestät unsern allergnädigsten Herrn und Kaiser Ferdinand I. auf Allerhöchstseiner Reise nach Prag zur Krönung von Böhmen am 25ſten August 1836. Wien Gedruckt bei Carl Gerold."

Im Museum der Stadt Wien befindet ein Bildnis von Carl M. Groß, das von Franz Eybel herrührt und zu dessen gelungensten Schöpfungen zählt. (Eine Reproduktion findet sich in dem Werke „Die deutsche Jahrhundertausstellung, Berlin 1906, Bruckmanns Verl.). Ein zweites, gleichfalls von Eybel gemaltes Porträt findet sich in der k. k. Staatsgalerie.

Ein Zufall bringt folgendes Blatt in meine Hände: „Das Licht am Fenster. Gedicht von Vinc. Zusner, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Herrn Carl M. Groß freundschaftlich gewidmet von Adolf Müller, Kapellmeister am k. k. Theater a. d. Wien op. 35. Nr. 7053 Wien, Anton Diabelli u. Co.", mit einer handschriftlichen Widmung: „von Deinem Freunde Adolf Müller."

La quinta de Florencia.

(Zu den Beziehungen zwischen Grillparzer und Lope).

Von Friedrich Adler in Prag.

Bei Besprechung des „Bruderzwistes in Habsburg" bemerkt Farinelli, daß die Episode Cäsar-Lukretia an Lopes „El mejor alcalde el Rey" erinnert. (Grillparzer und Lope de Vega. Von A. F. Berlin, 1894, S. 142 f., Anm. 1.) Eine Übereinstimmung des Stoffes liegt zweifellos vor. Aber ich glaube, daß für die genannte Episode eine größere Verwandtschaft mit dem Schauspiel: „La quinta de Florencia" (Das Landhaus von Florenz) anzunehmen ist. Im „mejor alcalde" verliebt sich der Gutsherr in die Braut seines Untergebenen, raubt sie und gibt sie, selbst gegen den Befehl des Königs, nicht

heraus. Der König begibt sich zu Tello und läßt ihn enthaupten — vorher muß aber Tello der Vergewaltigten seine Hand reichen, um ihr die Ehre wiederzugeben. Die Schuld des trotzigen Edelmannes liegt hier weit mehr in der Widersetzlichkeit gegen den König, als in der eigentlichen Tat.

Die Handlung des „Landhauses von Florenz" ist eine ähnliche. Lope ist hier ziemlich genau der Novelle von Bandello: „Die Müllerstochter" gefolgt. Cäsar, der auserkorene Liebling des Herzogs Alexander, verliebt sich in die schöne Tochter des Müllers, Laura, die ihn an die Venusstatue in seinem Landhause erinnert. Dem Herzog ist Cäsar über alles teuer. Alle Versuche Cäsars scheitern an der Tugend der Müllerstochter, die wohl weiß, daß ein Ehebund bei dem großen Unterschiede des Standes ausgeschlossen ist. Auf Anraten seiner Freunde raubt Cäsar die geliebte Laura und bringt sie auf sein Landhaus. Der verzweifelte Vater wendet sich an den Herzog Alexander. Der begibt sich selbst zum Müller und dann in das Landhaus, das er vorgibt, besichtigen zu wollen. Cäsar zeigt ihm alle Gemächer, nur eines nicht. Der König besteht auf der Öffnung des Zimmers und stellt so die Schuld Cäsars fest. Im heftigen Zorn ordnet er die Hinrichtung Cäsars und seiner Freunde an, läßt sich aber herbei, vom Vollzug abzusehen, wenn Cäsar der Laura (dadurch, daß der Vater mit dem Herzog gespeist hat, ist sie gleichsam ebenbürtig geworden) die Hand reicht.

Dieses Stück scheint nicht nur auf die Episode im „Bruderzwist", sondern schon früher auf das Paar Otto-Erny im „treuen Diener seines Herrn" von Einfluß gewesen zu sein. Es ist jedenfalls bemerkenswert, daß Grillparzer im „Bruderzwist" auf diese jugendliche Don Juan-Gestalt zurückgegriffen hat. Man muß annehmen, daß sie ihn ganz besonders angezogen hat. Phaon, Jason, Leander sind passive Liebeshelden. Da wird es den Dichter gereizt haben, auch einmal die Angreifer im Liebesstreit zu schildern und da waren ihm die heißblütigen Spanier das richtige Vorbild, das er dann im Zawisch auf das glücklichste überboten hat. Als er für den „Bruderzwist", diese streng politische Aktion, eine Aufhellung des Tones suchte, etwa wie Schiller es mit Max und Thekla tat, griff er vermutlich zu dem ihm vertrauten Paar. Damit war eine Episode gewonnen, welche Farbe in das Stück trug, ohne die Handlung wesentlich aufzuhalten.

Die Ähnlichkeit des Vorganges im „Landhaus von Florenz" mit der Episode: Cäsar-Lukretia liegt auf der Hand. Einzelne Züge legen die Annahme einer Beeinflussung noch näher.

So die große Liebe des Herzogs für Cäsar. Ich zitiere nach dem 2. Bande der Lope-Ausgabe in 25 Bänden (Madrid 1618):

Alexandro: No tendria
gusto en mi vida si perdiesse a Cesar,
quierole bien, que nos criamos juntos,
y en paz, y en guerra le he tenido al lado,
fiandole las cosas de mi honra. (fol. 247.)

(Ich hätte nicht Luſt am Leben mehr, verlör' ich Cäſar. Ich lieb' ihn ſehr, wir wuchſen auf miteinander, in Krieg und Frieden war er mir zur Seite, und meine Ehre ſtand in ſeiner Hut.)

Nur durch dieſe Liebe tritt die Strenge des Urteilsſpruches ſo ſcharf hervor.

Im „Bruderzwiſt" ſagt in der erſten Verwandlung Kleſel von Cäſar auf die Frage Mathias':

Wer iſt der junge Mann?
So wißt Ihr nicht?
Ein Findelkind, im Schloſſe hier gefunden.
Der Kaiſer liebt ihn ſehr.
(Grillparzer, Sämtl. W., 4. Ausgabe, 8. Band, Seite 11.)

Und des Gegenſatzes halber ſei auch gleich die Sentenz Alexanders hiehergeſetzt, die in ihrer Knappheit weit mehr an Rudolf II. hartes Vorgehen erinnert, als das Urteil Alfonſos im „mejor alcalde".

Alexandro: Llamadme de aquessas guardas
quien mas ancha espada tenga,
que a los tres en esta sala
harê cortar las cabeças.
Cesar: Señor, quando Cesar dixo?
Alexandro: No ay aqui Cesar, ya cessa
su amor con este delito,
esta es fin desta tragedia.
Los tres aueys de morir.
Cesar: Pues señor.
Alexandro: Braua insolencia,
tu hablas? venga vn verdugo.
Cesar: Sin oyr? crueldad es essa.
Alexandro: Pues que mas tengo de oyr? (fol. 263.)

(Alexander: Ruft mir eine von den Wachen, die das breitſte Schwert zur Hand hat, und den Drei'n in dieſem Saale laſſe ich die Köpfe abhaun. Cäſar: Herr, wenn Cäſar euch geſagt hat? Alexander: Keinen Cäſar gibt es mehr, mit der Untat wich die Liebe. Das iſt der Tragödie Schluß, alle drei habt ihr zu ſterben. Cäſar: Herr —. Alexander: Welche Verwegenheit! Wie, Du ſprichſt noch? Holt den Henker! Cäſar: Kein Gehör? Das nenn' ich grauſam. Alexander: Ach, was hab ich noch zu hören!)

Im „Bruderzwiſt" ſagt Julius dem erzürnten Kaiſer (a. a. O. S. 108):

Ihm ſelbſt (Cäſar) und jedem andern, der ihm nah,
Liegt nun daran, daß er vor ſeinen Richtern
Erläutre, was er tat und was ihn trieb ...
Ihm werde Spruch und Recht.

Der Kaiſer antwortet:

Er iſt gerichtet,
Von mir, von ſeinem Kaiſer, ſeinem — Herrn!

Der Umſtand, daß das Urteil an Cäſar und ſeinen Spießgeſellen ſchließlich nicht vollzogen wird, ändert nichts an dem Charakter der Szene.

Der leidenſchaftliche Angriff Cäſars, der von Schwermut in Wahnſinn übergeht und zum Raube des Mädchens führt, findet, wie ſchon geſagt, ſeinen Widerhall auch in den Szenen Otto-Erny im „treuen Diener". Entſcheidend iſt hier das Tempo und die Eindringlichkeit der Werbung: es würde zu weit führen, die flammenden Worte Cäſars hier zu zitieren. Nur auf zwei Punkte mag hingewieſen werden, die im „treuen Diener" widerklingen. So ſagt Cäſar zu Laura:

Si no fuera voluntad
tan del alma aquesta mia,
muchas mugeres auia
hermosas en la ciudad.
No soy yo tan desechado,
no tan viejo, ni tan feo,
que no fuera mi desseo
de algunas dellas amado. (fol. 252.)

(Wenn mich nicht gerade zwänge hierher meines Herzens Zug, ſchöne Weiber gibts genug in der Stadt, die reiche Menge. Ich bin auch nicht ſo verloren, nicht ſo häßlich, nicht ſo alt, daß zurück mich ſtießen kalt jene, die ich mir erkoren.)

Man vergleiche damit das Geſpräch Otto-Erny, ſo beſonders die Worte Cäſars:

Begabt mit manchem, was die Frauen lockt,
Stürzt' ich mich in des Lebens bunt Gewühl. (S. 232.)

Oder: Noch andre Weiber — und ſchönre Weiber gibt's und minder ſpröde. (S. 179.)

Eine weitere Charakteriſtik liegt darin, daß Laura trotz der ſtrengen Abwehr die Neigung für Cäſar nicht ganz verleugnen kann, ein Zug, der namentlich für Erny entſcheidend iſt.

Cäſar fragt: Eres piedra? (Biſt Du denn von Stein?) Laura erwidert: No lo se. Pero mejor es quitar la ocasion. (Ich weiß nicht. Aber beſſer iſts zu meiden jegliche Gelegenheit.) Fol. 252. Und als Cäſar von Laura, die einen Krug am Brunnen gefüllt hat, zu trinken begehrt, reicht ſie ihm den Krug. Ich führe die Stelle an, weil ſie für die zarte Schwingung des Gefühls, die den Dichter an Lope ſo angezogen hat, bezeichnend iſt.

Laura: Dexame.
Cesar: Dame a beuer
con aquessa cantarilla,
yo boluerê luego â henchilla,
hazme Laura este plazer.
Dame esse agua.
Laura: Agua pedis?
Cesar: Sí para templar la boca.
Laura: Es toda esta agua muy poca
para el fuego que dezis.
Tomad, beued. (fol. 252.)

(Laura: Laß mich fort. Cäsar: Zu trinken gib, gönne mir daraus den Zug: gleich füll' wieder ich den Krug. Laura, tu es mir zu lieb! Reich' das Wasser! Laura: Wasser, wie? Cäsar: Um die Lippen mir zu kühlen. Laura: Wie ihr's schildert, euer Fühlen, löscht so wenig Wasser nie. Nehmt und trinkt!)

Endlich möchte ich noch eine Vermutung aussprechen, die sich auf die Namen im „Bruderzwist" Cäsar und Lukretia bezieht. Es macht mir den Eindruck, daß Grillparzer hier unter dem Einfluß der Erinnerung an das „Landhaus von Florenz" gerade diese Namen gewählt hat. Der Name Cäsar ist genau derselbe wie im „Landhaus". Aber Lukretia? Es ist mir immer etwas wunderlich vorgekommen, daß die Tochter des Prager Bürgers Prokop Lukretia heißt, während doch Grillparzer sonst für die Lokalfarbe eine große Sorgfalt an den Tag legt.

Nun heißt die Müllerstochter zwar Laura, aber Cäsar nennt sie wegen ihrer Sprödigkeit mehrmals Lukretia.

Otavio: Y quanto al ser de muger?
Cesar: Quanto a ser muger, Lucrecia.
Otavio: Lucrecia? (fol. 244.)

(Oktavio: Und was ist sie, sprich, als Weib? Cäsar: Nun, als Weib ist sie Lukretia. Oktavio: Wie, Lukretia?)

Oder fol. 251 que Lucrecia conquistays? (Wollt Lukretien ihr erobern?)

Der Müller läßt dem Herzog von Musikern in einem Liede die Geschichte der römischen Lukretia vorsingen. Und der Herzog fragt: „Kennt man hier auch die Geschichte?" (Fol. 251.)

Und so ist es vielleicht nicht zu gewagt, zu folgern, daß Grillparzer die in seinem Ohr verknüpften Namen Cäsar und Lukretia, die ja beide in das historische Gemälde als Phantasiegestalten hineingesetzt sind, mit herübergenommen hat. Wobei noch bemerkt sei, daß die Vermischung der Namen Laura und Lukretia für den Kenner spanischer Dramen nahe lag, weil auch Laura im Hinblick auf Daphne, die sich Apollo im Lorbeer entzog, unzähligemal als der Name einer Spröden abgehandelt wird.

Die Uraufführung der Agnes Bernauer von Hebbel am Münchener Hoftheater.

Von Emil Sulger-Gebing in München.

Die Uraufführung der Agnes Bernauer Hebbels fand am 25. März 1852 am Münchener Hoftheater statt. Wie kam es, daß ein Werk des in Wien lebenden, von den deutschen Bühnen recht wenig gespielten und dem Theaterpublikum unbequemen Dichters gerade in München zuerst vor die Öffentlichkeit trat?

Am Silvester 1850 war der württembergische Legationsrat und Hofbibliothekar Franz Dingelstedt zum Intendanten der Münchener Hofbühne ernannt worden, nachdem am 18. Dezember sein „Haus des Barnevelt" in seiner Anwesenheit aufgeführt worden war. Damit hatte sich Dingelstedt aufs Pulverfaß gesetzt und sein Freund Redaktor Kolb von der Allgemeinen Zeitung sagte ihm: „So lange Sie Gast gewesen im Hoftheater gieng Alles gut ab, glatt, sogar glänzend . . . Jetzt (als Intendant) sind Sie ein Fremder, ein Eindringling, ein Emporkömmling; vom ‚Preuß' und vom ‚Ketzer' nicht zu reden"[1]). Dingelstedts Münchener Tätigkeit, die ich hier nicht ins einzelne verfolgen kann, war trotz mancher Mißgriffe eine glänzende und bezeichnet eine Blütezeit der Hofbühne. Und gleich zu Anfang erinnerte sich der neue Intendant Hebbels. Ihre erste Verbindung lag ein Jahrzehnt zurück: 1841 hatte Hebbel ein anerkennendes Wort über Dingelstedts Nachtwächterlieder an deren Verleger Campe geschrieben[2]); Campe hatte es Dingelstedt mitgeteilt und Dingelstedt dafür gedankt und seinen lebhaften Anteil an Hebbel bekundet. Dieser antwortete sechs Wochen später warm, fast freundschaftlich[3]). Dabei war es zunächst geblieben. Nun knüpfte Dingelstedt wieder an, bat am 10. Februar 1851 um die Theaterausgabe der Judith, führte das Drama am 8. April auf und berichtete am nächsten Tage dem Dichter mit Genugtuung über den „allervollständigsten Sieg."[4]) Von da an riß die Verbindung nicht mehr ab. Hebbel schickt am 4. Juni seinen neuen „Michel Angelo", Dingelstedt nimmt ihn zur Uraufführung an[5]). Der Intendant bittet um die Theater-Genovefa, der Dichter schickt sie

[1]) Franz Dingelstedt, Münchener Bilderbogen. Berlin 1879, S. 19.
[2]) Friedrich Hebbels Sämtliche Werke. Histor.-krit. Ausgabe von R. M. Werner. III. Abteilung Briefe. Berlin 1904—1907 (zitiert: B.) II, 114 f.
[3]) B. II, 116 f.
[4]) Friedrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen. Herausgeg. von Felix Bamberg. Berlin 1892 (zitiert: Bfw.) II, 5.
[5]) Bfw. II, 10.

am 2. September mit dem neuen Nachspiel, aber auch dies Werk vermochte Dingelstedt nicht in München[1]), sondern erst in Weimar (am 24. Juni 1858) zur Aufführung zu bringen. Am 12. Dezember meldet Hebbel den Abschluß eines neuen Dramas, ohne den Titel zu nennen; doch deutet er den Inhalt in einigen sehr charakteristischen Sätzen an und bezeichnet das Werk als „politisch und sozial unverfänglich“[2]). Erst im Briefe vom 9. Januar 1852 geht er voll mit der Sprache heraus: „Es ist die moderne Antigone, Agnes Bernauer, die darin ihre Auferstehung feiert und nach dem Urteil Aller, die es bis jetzt kennen lernten, sowie nach meinem eigenen Gefühl, meine unbedingt beste Arbeit . .“[3]). Dingelstedt hat allerdings, wie er am 23. Januar schreibt[4]), des vielbehandelten Stoffes wegen starke Bedenken, und unter gleichem Datum[5]) läßt er einen Brandbrief folgen mit der Meldung, daß Melchior Meyr eben seine „Agnes Bernauer“ dem Könige durch Vermittlung Schellings sowie ihm selbst eingereicht habe, und macht Vorschläge, „um jeden Preis dem Melchior vorzukommen“. Schon nach drei Tagen schickt Hebbel eine vernichtende Kritik über das tatsächlich sehr schwache Drama Meyrs und ausführliche Erörterungen über sein eigenes[6]). Am 6. Februar antwortet Dingelstedt: „Agnes Bernauer ist der Juwel in Ihrer Krone“ und „Meyr war abgemeyert, bevor Ihr Brief kam“[7]); er stellt Bedenken, Wünsche, Striche zur Erwägung und Hebbel geht im nächsten Schreiben bereitwillig auf alles ein und nimmt sein Kommen zur Erstaufführung in Aussicht. Dingelstedt ist höchst ärgerlich, daß Meyrs Drama am Berliner Hoftheater angenommen ist: sollte sie dort, was bei der Dummheit des Publikums und der Rücksicht auf Meyrs Rezensententätigkeit möglich, Erfolg haben, so wäre das für seine Stellung um so verdrießlicher, als ihm, dem „Fremden“ dem „Norddeutschen“ natürlich der „Altbayer“ Meyr aufgetrumpft und dessen Abweisung als Todsünde angerechnet würde. Hebbel möge seine „Agnes“ baldmöglichst in Berlin einreichen[8]). Dieser bleibt gelassen: „Es ist unmöglich,“ schreibt er, „daß dies Gemisch von Arroganz

---

[1]) Die Münchener Erstaufführung der Genovefa folgte erst am 13. Dezember 1910 und ist das Verdienst des Oberregisseurs Dr. Kilian.

[2]) B. IV, 337.

[3]) B. IV, 341.

[4]) Bfw. II, 19.

[5]) Beide Briefe Dingelstedts sind allerdings vom 23. Januar datiert, doch muß das eine Mal ein Irrtum des Schreibers vorliegen, da der zweite Brief beginnt: „Lieber Hebbel! Meinem gestrigen Schreiben muß ich eines nachjagen“. Bfw. II, 19.

[6]) B. IV, 345—350.

[7]) Bfw. II, 23.

[8]) Bfw. II, 25 f.

und Philiſtroſität in Berlin auch nur einen Pſeudo-Erfolg erringt oder erkriecht“ [1]). Seine Agnes habe nun auch Ausſichten am Burgtheater und an Hülſen nach Berlin habe er ſie ſofort abgeſchickt. Doch nun zu den Münchener Ereigniſſen ſelbſt.

Am 21. Februar ſpät in der Nacht traf Hebbel in München ein. Am nächſten Morgen ſuchte er Dingelſtedt im Theater auf und „ward aufs herzlichſte von ihm empfangen“. So ſchreibt er an ſeine Frau [2]). Nach Dingelſtedts Schilderung war Hebbel bei der erſten Begegnung äußerſt kühl, und machte eine Staatsviſite mit feierlicher Titulierung und ſteifer Unterhaltung. Erſt als er am Abend einer Dekorationsprobe der Turnierſzene aus der „Agnes“ beiwohnte, wurde der Dichter warm: wie ſich das ſzeniſche Bild immer reicher und farbiger aufbaute — derartiges war ja Dingelſtedts Stärke — da brach er in die Worte aus: „Das haben Sie ſchöner geſehen, Dingelſtedt, als ich“. „Der Herr Intendant war verſchwunden, das Eis gebrochen“ und ſchon am 25. Februar tauſchten die beiden das brüderliche Du [3]). Dingelſtedt hatte den Plan, Hebbel und ſeine Gattin, die vortreffliche Tragödin, die Laube in Wien viel zu wenig zu Wort kommen ließ, ganz für München zu gewinnen, was er, damals noch in voller Gunſt bei König Maximilian, leicht glaubte durchſetzen zu können. Wie aus vielen ſeiner ſchönen Pläne iſt auch aus dieſem nichts geworden, das Schickſal der „Agnes Bernauer“ nahm beiden, dem Dichter wie dem Intendanten, die Luſt dazu. Es wurde nun eifrig geprobt und wenn auch die Einzelkräfte recht ſchwach waren, ſo mußte Hebbel doch zugeſtehen: „Das Enſemble weiß Dingelſtedt zu Stande zu bringen, wie kein Zweiter, die Ausſtattung wird brillant“ [4]). Auch geſellſchaftlich wurde der Dichter von allen Seiten in Anſpruch genommen. Während zahlreiche Erinnerungen an ſeine erſten Münchener Studien- und Hungerjahre — vom September 1836 bis März 1839 — ſich ihm aufdrängten, floß nun der Sekt in Strömen, mußte er in vornehmen Kreiſen vorleſen, hatte Audienz beim König, der ſich über „Judith“ und „Agnes Bernauer“ mit ihm unterhielt, bei der Königin, beim König Ludwig. Dabei ſah er ſtets tiefer in die verwickelten Münchener Verhältniſſe hinein und erkannte, wie ſchwankend der Boden war, auf dem Dingelſtedt und ſein Gönner Dönniges ſtanden [5]). Am 21. März wurde die Judith vor übervollem

---

[1]) B. IV, 354. Einen ſolchen Pſeudo-Erfolg erzielte dann Meyrs Drama doch bei der Berliner Aufführung am 29. März 1852.

[2]) Am 23. Februar. B. IV, 364.

[3]) Dingelſtedt, Literariſches Bilderbuch. Berlin 1878, S. 222 f.

[4]) B. IV, 401.

[5]) „A duobus D (Dönniges und Dingelſtedt) Et ab uno T (von der Tann) libera nos Domine“ klang es damals aus den Kreiſen der Altbayern!

Hause unter großem Beifall wiederholt. „Ich wurde zwei Mal herausgerufen, König Ludwig war Vorklatscher bei dieser Gelegenheit", berichtet Hebbel seiner Gattin[1]); nach der Aufführung war er bei den Majestäten zum Tee und mußte den ersten Akt der Genovefa vorlesen.

Vier Tage später, am 25. März, folgte die mit Spannung erwartete Uraufführung der Agnes Bernauer. An diesem Tage schrieb Hebbel unter anderem seiner Frau: „Fürchte Nichts! Der Intendant ist seiner Sache noch nie so gewiß gewesen, wie jetzt und auch bei mir will sich nicht die kleinste Spur von Bangigkeit einstellen"[2]) und am 26. berichtet er: „Die Agnes wurde gestern mit dem entschiedensten Beifall vor einem überfüllten Hause gegeben und ihr Verfasser drei Mal gerufen. Das ist als ein großer Sieg zu betrachten, denn erstlich war die Darstellung unter Null und zweitens sind alle Gegner Dingelstedts und Dönniges bei meinen freundschaftlichen Beziehungen zu beiden Männern die meinigen und hatten sich zahlreich versammelt"[3]). Etwas anders lautet allerdings auch hier die Darstellung, die Dingelstedt im „Literarischen Bilderbuch" gibt[4]). Schon bei der Generalprobe spürte er, daß ein Gewitter im Anzuge sei. „Donnerstag den 25. März 1852," fährt er fort, „kam es zum Ausbruche. In den ersten zwei Akten giengen wir noch mit vollen Segeln: das Bankett im goldenen Saale des Rathauses zu Augsburg und die Baderstube, in welcher Altmeister Jost den Vater Bernauer prächtig spielte, auch der Einzug der Neuvermählten, Herzog Albrechts mit seinem Engel von Augsburg, auf Schloß Vohburg wurden von dem in allen Rängen überfüllten Hause mit rauschendem Beifall auf- und angenommen. Auch der Anfang der Turnierszene... interessirte sichtlich. Als aber in deren Verlauf der offene Bruch zwischen Vater und Sohn, regierendem Herzog und Thronfolger sich vollzog, als der letztere gegen den, ihm den Eintritt in die Schranken wehrenden Adel das Volk hinter den Schranken zu Hilfe rief, als diese zum Schlusse durch die von allen Seiten einströmenden Bürger und Bauern umgestürzt wurden und der entfesselte Kampf sich über die weite Bühne ergoß, da gieng ein Schauer des Entsetzens durch das Publicum, der nach dem Fallen des Vorhangs in wütendem Applaus von oben, aus den Logen in einem giftig zischenden Eumeniden-Chor sich entlud... Hebbel hielt sich, ruhig aber todtenbleich, im Hintergrunde meiner Loge, wo meine Frau den Zuspruch besorgt herbeigeeilter Freunde für

[1]) B. IV, 413 f.
[2]) B. IV, 420.
[3]) B. IV, 423 f. Vgl. auch Hebbels Schilderung der Erstaufführung in dem Briefe an Adolf Pichler vom 13. April 1852. B. V, 12 f., sowie den Brief an Ziegesar vom 23. September 1852. B. V, 58 f.
[4]) S. 225 f.

ſich und für ihn in Empfang nahm. — Nach einem ſtürmiſchen Zwiſchenakt, den ich abkürzte, ſo weit es die umfängliche Bühnenverwandlung irgend geſtatten wollte, giengen der vierte und der fünfte Aufzug ſo gut wie eindruckslos vorüber. Niemand hatte Aug' und Ohr noch offen für die Todtenklage Agneſens und die unter Hängen und Würgen durchgeſchleppte Zwangsverſöhnung zwiſchen Vater und Sohn. Deſto neugieriger war alle Welt auf das Nachſpiel, das man entweder Abends nach dem Schluſſe der Vorſtellung oder ſicher am nächſten Morgen erwartete." Dingelſtedt erzählt dann noch, wie er auch an dieſem Abend König Max, der bis zum Schluſſe geblieben war, in die Reſidenz zurückgeleitete, wie der hohe Herr ihn beruhigt habe und ihn namentlich auch geheißen, Hebbel zu beruhigen, endlich ihn gnädig entlaſſen habe mit den Worten: „Laſſen Sie ſich nicht irre machen. Meine Bayern ſind empfindlich in Allem, was ſie nahe angeht. Aber ſie tragen nicht nach. Wir bleiben dabei: ſo viel wie möglich nationale Stücke auf meinem Theater." Von einem beſonderen Skandal am Schluſſe des Stückes berichtet Dingelſtedt nichts, ebenſowenig von den Hervorrufen Hebbels, die, wie wir aus anderen Berichten wiſſen, nach dem zweiten und dritten Akte und am Schluſſe erfolgten. Die erſte Wiederholung war auf Sonntag den 28. angeſetzt, ſo lange wollte Hebbel noch bleiben, ſo ſehr er ſich nach den Seinigen ſehnte. Die Wiederholung kam nicht zuſtande: ein plötzliches Unwohlſein des alten Joſt machte die Vorſtellung unmöglich; „Hebbel", ſchreibt Dingelſtedt[1]), „durchſchaute den eigentlichen Grund auf den erſten Blick: ein Verbot von oben." Es blieb bei der einen Aufführung, Hebbel reiſte ab und war am letzten März wieder in Wien. Sein erſter Brief vom 1. April dankt dem Intendanten und ſeiner Gattin aus übervollem Herzen für „all die Güte und Liebe, womit Ihr mich aufgenommen und bis zum letzten Augenblick überſchüttet habt"[2]). Am 3. meldet er, daß infolge der Münchener Aufführung in Wien viel Nachfrage nach Agnes Bernauer ſei, am 5., daß die Wiener Blätter von einem „Durchfall" ſprächen[3]). Dingelſtedt berichtet am 9. über die Angriffe faſt der ganzen bayriſchen Preſſe und weiſt am 15. das Gerücht einer „Intendanzkriſe" als völlig irrig zurück[4]); am 17. bittet Hebel, um dem Freunde alle weiteren Unannehmlichkeiten zu erſparen, das Stück vom Repertoire zu ſtreichen, „ſo entſchiedener Bubenhaftigkeit gegenüber müſſen wir alle Beide — ſtolz ſein;" auch an ein Gaſtſpiel ſeiner Frau denke er nicht mehr. „Mögen die edlen Bavaren Bier trinken und auf die Fremden fluchen; ich

[1]) Literariſches Bilderbuch, S. 227.
[2]) B. V, 1.
[3]) B. V, 7 und 10.
[4]) Bſw. II, 31 f., 32 f.

werde ſie nicht wieder incommodieren“ [1]). Was war in München vorgegangen? Die beſte Antwort gibt uns eine kurze Rundſchau über das Verhalten der Preſſe.

Ich werfe zunächſt einen Blick auf die für Hebbel natürlich beſonders wichtigen Wiener Kritiken. Doch darf ich mich hier kurz faſſen, da dieſe von Rich. Maria Werner im 8. Bande ſeiner Briefausgabe (S. 94—112) mitgeteilt und ſo jedem leicht zugänglich ſind. Hebbel ſelbſt faßt in ſeinem Briefe an Dingelſtedt vom 5. April 1852 den Eindruck dieſer in der „Preſſe“ und im „Fremdenblatt“ erſchienenen Berichte ſchlagend zuſammen in die Worte: „Darnach iſt das Stück durchgefallen, alle Bairiſche Blätter, die Allg. Zeitung nicht ausgenommen, ſind mit Freibilleten erkauft geweſen und durch dieſe, die Du dazu commandirt hatteſt, bin ich drei Mal gerufen worden“. In der Tat iſt die aus dem „Dresdener Journal“ abgedruckte Notiz in der „Preſſe“ nicht nur ganz abſprechend, ſondern geradezu gehäſſig gehalten, während das „Fremdenblatt“ vom 30. März kurz, aber enthuſiaſtiſch lobt, jedoch ſchon am 3. April eine zweite Bemerkung nachſchickt, die in den Sätzen gipfelt: Agnes Bernauer „hat den impoſanten Erfolg keineswegs gefunden, wie ihn Mancher von ſeinen Freunden, der bei ſolchen Gelegenheiten in ſein — Horn ſtößt, ausposaunt“ und: „Nur der Achtung vor dem Gaſtfreund verdankte der Verfaſſer den dritten Hervorruf am gelähmten und lähmend wirkenden Schluſſe“. Die „Wiener Zeitung“ druckt am 31. März eine nachträgliche bösartige Bemerkung der „Augsburger Allgemeinen“ ab, von der wir gleich noch hören werden. Schon der vorhin genannte Brief Hebbels an Dingelſtedt weiß aber zu melden: „Hier wird im Wanderer ein Gegen-Artikel kommen, der ſich ſtreng an die Fakta hält“. Dieſer Artikel — man wird Rich. Maria Werners Vermutung, daß er in ſeinem poſitiven Teil von Hebbel ſelbſt beeinflußt ſei, nur teilen können! — erſchien am 31. März und gibt eine ſehr ausführliche, in der Hauptſache des Dichters eigenen Anſichten durchwegs entſprechende äſthetiſche Abhandlung über die „Agnes Bernauer“, die gleich anfangs als „Hebbels größte Produktion“ bezeichnet wird. Für uns hier iſt wichtig der Schlußabſchnitt über die Aufführung, darin allerdings die „Fakta“ recht einſeitig vom Hebbel-Dingelſtedtſchen Standpunkte aus geſehen ſind: „Die Aufnahme der ‚Agnes Bernauer‘ war eine ſtürmiſche, der Eindruck, den ſie hervorbrachte, ein tiefgehender und überwältigender, was um ſo bedeutſamer erſcheint, als die Darſtellung, mit Ausnahme des Herrn Joſt, welcher den alten Bernauer ſpielte, eine ſehr mangelhafte geweſen. Das bis an die Thüren vollgepfropfte Haus rief den Dichter ſtürmiſch drei Male,

[1]) B. V, 17 f.

und derselbe erschien mit den Hauptdarstellern". Derselbe „Wanderer" läßt dann am 6. April einen zweiten, aus München vom 2. April datierten kürzeren Artikel folgen, worin die Berichte des „Dresdener Journals" und der Wiener „Presse" als Verdrehungen von maßloser Unverschämtheit bezeichnet sind und vor allem die Behauptung, daß aller Beifall kommandiert und erkauft gewesen sei, mit großer Schärfe zurückgewiesen wird. Endlich brachte noch die „Leipziger Illustrierte Zeitung" vom 26. Juni 1852 einen von dem bekannten Zeichner Eduard Ille mit Kostüm- und Szenenbildern versehenen Aufsatz Julius Glasers, den Rich. Maria Werner ebenfalls a. a. O. abdruckt, und der wiederum ganz in Hebbels Sinne und vielleicht von ihm mitverfaßt, jedenfalls beeinflußt über Stück und Aufführung spricht, während ein von Dingelstedt für die „Allgemeine Zeitung" geplanter Artikel ungeschrieben blieb[1]). Die in Leipzig erscheinende „Allgemeine Theater-Chronik, Organ für das Gesamtinteresse der deutschen Bühnen und ihrer Mitglieder," berichtet in ihrer Nummer 43—45 vom 8. April 1852: „Hebbels ‚Agnes Bernauer' hat die Erwartungen keineswegs befriedigt. Eine hervorgerufene und gespannte Erwartung und ein dichtgefülltes Haus begegnete der Aufführung dieser Tragödie, deren schon berühmten Dichter wenige Tage vorher das Publikum öffentlich geehrt hatte; die captatio benevolentiae hatte gewirkt, ob zum Vorteil oder Nachteil sollte das Ende zeigen. — Erhaben über Allen steht Agnes, die leidende nicht handelnde, schuldlose Heldin des Stückes; trefflich ist der heißblütige, edle Albrecht gezeichnet, bis er dem Verhängniß erliegt; nicht Vaterlandsliebe aber und Erbarmen mit seinem Bayerlande tut seiner Rache Einhalt, sondern Acht und Bann, die doch schon damals kein Fürst mehr achtete. — Ernst ist zwar nicht als Tyrann gezeichnet, aber als eigensüchtiger Dynast; wir finden es begreiflich, wenn der Dichter ihn sein Gewissen sich durch alle Mittel beschwichtigen läßt, ehe er den Mord befiehlt; aber der Dichter darf nicht Partei nehmen für die Politik gegen die Moral, ihm muß die ewige Idee höher stehen als der bestmotivirte Egoismus. Er mußte sich begnügen, das traurige Ereigniß als ein Unglück hinzustellen, — er durfte den Mord nicht in die Glorie der Gerechtigkeit tauchen wollen, um . . . das Publikum hat entschieden und die öffentliche Meinung; könnte man so laut zischen als klatschen, der Dichter wäre am Ende nicht auf die Bühne getreten; tiefst verletzt und entrüstet verließen Hunderte das Haus; Hebbels Lorbeer vom 25. März 1852 wird keine Blüten treiben, möge er verdorren und vergessen sein. Wir sind nicht so ungerecht,

[1]) Vgl. Hebbels Briefe an Dingelstedt, 17. Mai und 12. Juni 1852. B. V, 16 ff. und 20 ff.

das viele Schöne und Großartige in diesem Drama zu mißkennen, in dem wir den glücklichen Fresko-Maler der Judith vielfach wieder erkannten, aber der Wissenschaft müssen wir die Wahrheit, der Kunst das Ideal, der Poesie die höchste überirdische Gerechtigkeit vindizieren um jeden Preis; die höchste Moral darf der Politik nie unterliegen, wenn sie in der Idee zum Kampfe kommen! — Die Darstellung war gut, ja trefflich. Hr. Richter, Albrecht, Hr. Jost, Kaspar Bernauer, Hr. Christen, Chr. Torringer, Hr. Rüttgen, Herzog Ernst, Hr. Keller, Kanzler Preising, haben ihre Rollen mit gelungenem Spiel ausgefüllt; nicht minder Frl. Damböck; nur schien uns ihre Persönlichkeit für die jugendliche Agnes nicht vollkommen passend. — Zwei Könige wohnten der Vorstellung bei; König Ludwig hat nach dem dritten Akt die Loge verlassen, ohne wiederzukehren." — Dann folgt noch ein Abdruck des Schmähgedichtes auf Hebbel aus dem „Bayerischen Landboten", von dem wir noch hören werden.

Diese ganze Leipziger Kritik war nichts als ein stark gekürzter Auszug aus der Besprechung, welche der „Bayerische Landbote" in seinen Nummern 88—91 vom 28. bis 31. März 1852 gebracht hatte. Damit wenden wir uns nun zur bayerischen Presse und den weiteren Vorgängen in München. Der „Bayerische Landbote" in seiner nationalpartikularistischen Haltung bemühte sich dem Drama und Hebbel, dessen dichterische Bedeutung wenigstens einigermaßen anerkannt wird, gerecht zu werden, wenn er auch die „Agnes Bernauer" als Ganzes aus lokalpatriotischen Gründen unbedingt ablehnen muß. Nach den ersten oben aus dem Abdruck der „Theater-Chronik" zitierten Sätzen heißt es weiter: „Wir wollen mit der dramatischen Auseinandersetzung des Themas durch den Dichter das Urteil unmittelbar verflechten von Akt zu Akt und dann die allgemeine Besprechung der Aufgabe folgen lassen, so unbefangen und objektiv als es dem Einzelnen möglich und haben diesen Aufsatz absichtlich um zwei Tage verspätet, um nicht dem ersten Eindruck ein zu bedeutendes Gewicht zu gewähren. Wir setzen die Erinnerung an die Geschichte der Agnes allgemein voraus; denn das bayerische Volk vergißt seine Martire nicht!" Auch lautet das mit der Inhaltsangabe verflochtene Urteil für die drei ersten Akte nur günstig und zum Schluß des dritten Aktes schreibt der Berichterstatter sogar: „Der Eris Apfel ist gefallen, Moral und Politik stehen sich im Conflikte gegenüber. Bis hieher Alles groß, gut, schön! Glücklich hat der Dichter die Ereignisse der Zeit dramatisch gruppirt, die historischen Charaktere gewissenhaft verwendet. Einstimmig war sein Hervorrufen auf die Bühne. Aber wie im Stücke nun sich Adel und Volk geschieden, also war die Spannung außer der Bühne schon eine zweiseitige, in der Erwartung des

Kommenden. Auch die Handlung schließt hier ab und die Polemik beginnt; der Dichter nimmt Partei und sammelt die Motive zur Entschuldigung des politischen Aktes, um ihn scheinbar notwendig zu machen." Und zum Schluß heißt es scharf, Agnes gehe groß in den Tod: „sie ist sein angetrautes Weib, — sie darf dem Gatten lebend nicht entsagen; wäre sie seine Kebsin gewesen, man hätte sie ja dann unangefochten gelassen! Dieser verletzende Gedanke tritt grell in den Vordergrund und stempelt ihre Hinrichtung trotz aller politischen Polemik zum moralischen Morde, zum Verbrechen." Dann folgen Bemerkungen über die Charaktere, weiter die wuchtigen, oben zitierten Sätze gegen die Gesamthaltung der Dichtung und die ebenfalls schon angeführten Berichte über Aufnahme und Darstellung. Dazwischen aber ein von der „Allgemeinen Theater-Chronik" ganz weggelassener Abschnitt, der sich an den Intendanten richtet. „Herr Dingelstedt, der bayerischen Dichtern so gute Ratschläge aus dem Schatze seiner Weisheit zu geben weiß, hätte wenigstens so ehrlich gegen seinen Freund Hebbel sein und ihn vor eklatanten Mißgriffen warnen sollen; oder hat er das Recept geliefert?" (Eine boshafte und wie wir wissen ungerechtfertigte, aber von mehreren gegnerischen Blättern wiederholte Verdächtigung!) „Daß die bayerische Geschichte dramatische Stoffe in Fülle enthält, wissen die bayerischen Dichter auch und wohl am besten; aber diese sind leider in Perioden enthalten, die sich wie die von Kaiser Ludwig bis zu Albrecht dem Weisen, woraus dies Thema entnommen, nur durch höchst traurige Erinnerungen für Fürst und Volk auszeichnen. Das moralische Gefühl ihres Volkes wollen sie so wenig verletzen — als die Achtung vor ihrem Fürstenhaus; die Geschichte wollen sie nicht fälschen im Interesse irgend eines eben herrschenden Princips; der Ehrenhafte schweigt, wenn er der Wahrheit nicht öffentlich huldigen kann. — Die Griechen bearbeiteten ihre Dynastie-Geschichte zur Zeit des Freistaats; Shakespeare die englische als die Wahrheit frei war; im Zerrspiegel einer subjektiven Phantasie mit polemischer Unterbreitung einer tendenziösen Idee muß man die Geschichte nicht dramatisieren wollen!" Weitere Besprechung der Einzelheiten wird für die Wiederholung des Dramas in Aussicht gestellt; und dieser erste Artikel schließt mit der scheinbar objektiven, in ihrer Spitze aber recht boshaften Bemerkung: „Herrn Max Schwaiger [den Direktor des Volkstheaters!] möchten wir einladen, Törrings Agnes recht bald auf die Bühne zu bringen, wir ziehen jene alten Kartone diesen neuen Fresken vor!" — Schärfer als diese immerhin gemäßigte und nach Sachlichkeit strebende Besprechung ging aber in der gleichen Nummer ein poetisch schwaches, aber überaus gesinnungstüchtiges, G. H. unterzeichnetes Gedicht gegen Hebbel vor:

An Friedrich Hebbel

nach der ersten Aufführung seiner „Agnes Bernauer".

Friedrich Hebbel, deine Krone,
Die Du einst um's Haupt Dir schlangst,
Hast Du selbst befleckt mit Hohne,
Seit Du diese „Agnes" sangst;
Seit Du hast des Rechtes Wahrheit
Schnöd in Unrecht umgekehrt,
Und des Unrechts nackte Klarheit
Deinem Volk als Recht gelehrt.

Deiner Mutter, die Dich säugte,
Schlugst Du in das Angesicht,
Da sich vor der Blutschuld beugte
Dein entartetes Gedicht,
Da des Hasses blinden Eifer
Als der Rettung That Du logst
Und die Aermste selbst voll Geifer
Um das Mitleid noch betrogst.

Senke scheu die feile Feder
Nieder in den tiefsten See,
Von den Sängern aber Jeder
Stimme ein in dieses Weh:
Wehe, daß die Kunst geschändet
Und befleckt mit Schmach und Hohn,
Wehe, daß die Schmach vollendet
Frevelnd hat ihr eigner Sohn.

G. H.

Die folgenden Nummern des bayrischen Landboten bringen nun die weitere, von der Aufführung absehende und nur das Werk selbst ins Auge fassende Auseinandersetzung mit Hebbel, und zwar bei Gelegenheit der Wiederholung der Antigone des Sophocles am 28. März, von der nur gesagt wird „Herrn Hebbel zu Ehren, damit er einsehen lerne, wie der wahre freie Poet die Geschichte behandelt". Spöttisch wird gefragt, ob vielleicht das Fehlen der „Agnes" im Wochenrepertoire darauf zurückzuführen sei, daß Hebbel „bessere Abänderungen wie an seiner Judith treffen" wolle, „denn es scheint nun schon, daß ihm nicht leicht etwas auf den ersten Wurf vollkommen gelingt". Hier dürfe er nicht wie dort mit der Geschichte umspringen, „für Agnes steht das Moralitätsgefühl eines Volkes ein, das sie, wenn auch nicht canonisiert, unter seine Heiligen zählt. Ein bißchen Überlegung und Geschichtsverständnis hätte die HH. Dingelstedt und Hebbel überzeugen müssen, daß selbst die Dynastie die Sache dazumal anders ansah und dermalen noch anders ansieht, als die Verschrobenheiten eines ruhmdürstenden Poeten auf Kosten der Wahrheit". Und nun wird im einzelnen ausgeführt, wie das Drama genau übereinstimmend mit der Geschichte hätte geschrieben werden

müssen. Das Leitmotiv des ganzen Artikels geben die Sätze: „Wäre Hebbel einfach bei der Geschichte geblieben, so hätte er leichtlich die politische Klippe vermieden, die er sich wie so verfänglich als absichtlich hingestellt hat. Hat er denn übersehen können, daß es höchst unklug ist, einen moralischen Mord durch politische Gründe beschönigen zu wollen; hat Hebbel Lust und Mut, diesen Grundsatz zu verteidigen? Kann doch schon das Vorurteil der Ebenbürtigkeit, als ein idealer, allgemein menschlicher Grundsatz im Bereiche der Kunst und Poesie weder geltend gelassen — noch weniger geltend gemacht werden". — Diese Ausführungen waren von allen gegnerischen jedenfalls die am meisten sachlich gehaltenen. Im übrigen machte sich die Presse ihre Aufgabe meist bedeutend leichter. Ich halte rasche Umschau. Zunächst schrieb die „Allgemeine Zeitung" am 27. März objektiv und richtig folgendes: „Dieses jüngste Werk des Dichters, der hier das freundlichste Entgegenkommen gefunden, hat die bekannte Liebe der Agnes Bernauerin zu dem jungen Herzog Albrecht von Bayern-München zum Inhalt . . . Hebbel hat diesen vaterländischen Gegenstand, den vor ihm schon Graf Törring u. a. mit Erfolg bearbeitet, in neuer und eigentümlicher Weise auf die Bühne gebracht. Er wurde von dem übervollen Hause nach dem zweiten und dritten Akt sowie am Schlusse der Vorstellung hervorgerufen. Sonntag findet die erste Wiederholung des Trauerspieles statt. Hätten wir dafür einen Wunsch geltend zu machen, so wäre es, daß dabei, namentlich im fünften Akte, gewisse künstliche staatsrechtliche Motivierungen wegfielen, weil sie den rein menschlichen Eindruck der tief ergreifenden Handlung erkälten und dem hochbegabten Dichter, der des energischen Ausdrucks Meister ist wie wenige, die schönste Wirkung glücklicher Momente wie mit eigner Hand in Schatten rücken. Wir hoffen von der eifrigen und einsichtigen Intendanz, welche München kennt, das dieses Stück bayerischer Geschichte wie eine Art Eigentum betrachtet, Berücksichtigung dieses Wunsches, der keineswegs ein vereinzelter ist. Wahrscheinlich ist unser Dingelstedt diesem Wunsche schon zuvorgekommen . . . "[1]) Aber sogar in derselben „Allgemeinen" folgte ein häßlicher Angriff. In Abwesenheit des Chefredaktors Dr. Kolb machte Dr. Altenhöfer zu dem Berliner Berichte über die Erstaufführung des Herzog Albrecht (= Agnes Bernauer) von Meyr[2]), der auch auf Hebbel hinwies und meinte, Meyr habe das Rührende und Erschütternde der Geschichte glücklich

[1]) Allg. Ztg. 1852. Nr. 87. S. 1380. Hebbel dankte Dr. Kolb mit seinem Briefe vom 3. April. B. V. 4 f.

[2]) M. Meyrs „Herzog Albrecht" wurde am Berliner Hoftheater am 29. März 1852 zum ersten Male gegeben. Im Druck erschien „Herzog Albrecht" mit der Bezeichnung „Dramatische Dichtung" erst Stuttgart 1862 in teilweiser Umarbeitung, die insbesondere den letzten Akt neu gestaltete.

personifiziert, die Anmerkung: „Das läßt sich dem Hebbelschen Stück nicht nachsagen. Bei dessen neulicher Aufführung im Hoftheater zu München blieb jedes Auge trocken oder, wie sich eine Münchnerin ausdrückte: ‚Außer der Bernauerin ist niemand naß geworden'. Der ‚nasse Jammer' und der allzu trockene sind aber beide vom Übel[1])." — Die „Neuesten Nachrichten", die am Dienstag, 23. März, eine wohlwollende Besprechung der Wiederaufnahme der „Judith" gegeben und auf die kommende Neuheit mit sympathischer Erwartung hingewiesen hatten[2]), schwiegen sich aus. „Die Bayerische Landbötin" äußerte sich am 27. März[3]) folgendermaßen: „Vor überfüllten Räumen ward gestern Abend Hebbels „Agnes Bernauer" zum ersten Male aufgeführt und obgleich der Dichter wiederholt mit den Darstellenden gerufen wurde, obgleich die letzteren alles ihnen Mögliche zum Gelingen des Wurfes beitrugen, so scheint der allgemeine Eindruck doch ein nur halb günstiger zu sein. [Eine Notiz in der Rubrik „Brieffranzl" spricht einige Tage[4]) später von einem „sehr zweifelhaften Erfolg".] Woran das liegt? wird man fragen. — Wir möchten antworten ‚zum großen Teil an dem Stoffe, der des dramatischen Elementes wenig in sich trägt und namentlich gegen den Schluß hin nur durch dialektische Ausdehnung statt wirklicher Handlung zum Abschlusse kommt, und dann an den Schwierigkeiten, die sich in szenischer Beziehung dem Turnier- und Ritterstücke von jeher in den Weg stellten. Der dramatische Beruf des Dichters vor den meisten, vielleicht allen deutschen Zeitgenossen leuchtet jedoch aus einzelnen Schönheiten der Handlung und des Dialoges — besonders in den ersten Akten des Stückes — glänzend hervor, und an die hiebei zutage tretenden Feinheiten und Meisterzüge möchten wohl diejenigen zu erinnern sein, die da meinen, Hebbels „Agnes Bernauer" müßte bei einem Vergleich mit der Bearbeitung desselben Stoffes von Babo und Törring[5]) verlieren . . .' — Nun aber die Gegner. Ganz grob zog die Augsburger Postzeitung, die zunächst in ihrer Beilage vom 30. März einfach die Besprechung des „Focus" (von der wir noch hören werden) abdruckte, gegen alles Fremde und Nichtbayerische wütend, am 6. April in ihrem Rückblick auf das Schauspiel im März los: „Judith" strotzt neben einigen schönen Stellen von Unnatürlichkeit, „Agnes Bernauer" aber ist namentlich

[1]) Allg. Ztg. Nr. 93. S. 1475.
[2]) Neueste Nachrichten 1852 Nr. 83.
[3]) Nr. 75. S. 291.
[4]) Nr. 81 vom 3. April. S. 316.
[5]) Josef August Graf von Törring, Agnes Bernauerin. Ein vaterländisches Trauerspiel in 5 Aufzügen. München 1780. — Albrechts Rache für Agnes. Ein historisches Schauspiel in 4 Aufzügen. Fortsetzung der Agnes Bernauer. Nach Babo von T. Fr. von Ehrimfeld. Wien 1808.

gegen den Schluß die verletzendste Carrikatur eines Stoffes der vaterländischen Geschichte. Hätte nicht die Firma Laube & Comp. sich gegenseitig zu kräftigster Recomandation verpflichtet, so würden wohl „Judith“ und „Bernauer“ bereits ad acta gelegt sein“. — Am allergröbsten ging der „Volksbote für den Bürger und Landmann“ vor, der sich sonst so gut wie gar nicht ums Theater kümmerte. Er trat heftig gegen Dingelstedt, wie gegen alles Fremde auf und war besonders gereizt darüber, daß der Intendant zwei Dekorationen für die neue Ausstattungsoper, Aubers „Verlorener Sohn“ [1]), in Paris malen ließ. Nun griff er am 3. April Frau Dingelstedt an, ohne Namennennung allerdings, aber da die Sache bekannt war, deutlich genug durch folgende Notiz: „Der Volksbote“ hat vor einiger Zeit sich über die unverschämten Blößen ausgesprochen, womit manche „Damen“ sich hier auf den Bällen gezeigt haben; in Wien hat vor einigen Jahren eine Sängerin sich im Theater auch immer so ekelhaft nackt präsentiert, worauf ihr die Kaiserin-Mutter darüber mit Recht entrüstet einen großen Shawl geschickt hat, damit sie doch ihre Blößen bedecken könnt'. Seitdem ist selbiges Frauenzimmer an einen ihr entsprechenden Mann gekommen, doch hat der Shawl sie keineswegs kuriert“ [2]). Vier Tage später folgte am Kopfe des Blattes ein maßloser Schmähartikel gegen Dingelstedt, der ihm ein langes Sündenregister vorhielt [3]). „Die Sorte von Volksbildung“, welche das Hoftheater verbreite, sei ‚skandalös‘, in einem Shakespeare-Stücke liefen Bischöfe in vollem Amtsornat herum und würden „von einem fremden Schauspieler extramäßig verspottet“, das Schandstück „Rokoko“ sei zwar an höherem Wollen gescheitert, nun aber solle von dem „sauberen Gutzkow“ (natürlich geht es nicht ohne Hinweis auf die „nackte Wally“ ab) ein Schandstück Uriel Acosta gegeben werden. „Einstweilen bedanken wir uns für solche Beiträge zur bayerischen Volksbildung“. Eine Masse von Judenstücken würden gegeben, die sich gegen das Christentum, gegen die christliche Kirche, gegen die Sittlichkeit richteten, auch Aubers „Verlorener Sohn“ sei eine Herabwürdigung des Christentums, eine Vergötterung des Judentums. Sogar ein antikes Stück werde gegeben, in dem die Sittenlosigkeit nackt auftrete — ohne Shawl [4]) Und nun als letzte Steigerung: „Kürzlich

[1]) Münchener Erstaufführung 14. März 1852.

[2]) Nr. 81. 3. April. S. 328. Der „Jocus“ hatte schon am 28. März in Nr. 26. S. 223 die Anekdote noch etwas drastischer erzählt unter dem Titel „Aecht kaiserliche Zurechtweisung.“

[3]) Nr. 84. 7. April. S. 339. Vgl. dazu den Artikel vom 19. Februar. Nr. 43 S. 169, aus dem einzelne der obigen Zitate entnommen sind.

[4]) „Die Brüder“ des Terenz sind gemeint, deren Münchener Erstaufführung am 5. März 1852 stattfand.

ist ein elendes Stück von dem getauften Juden Hebbel (‚Agnes Bernauer') produziert worden, das freilich ungeachtet aller Anstrengungen der bestellten Beifallklatschbande jämmerlich durchgefallen ist, was aber nicht hinderte, daß durch die Anstrengungen der Bande der ‚Dichter' stürmisch herausgerufen wurde. Genüge es von diesem Stücke nur zu erwähnen, daß der gewässerte Hebbel darin den Herzog Ernst von Bayern sagen läßt[1]): „Großer Ahnherr (Kaiser Ludwig) du starbst durch Wein und Brot" (!) und daß Herzog Albrecht darin das ‚Volk' zum Aufruhr gegen seinen Vater und gegen das Militär aufbietet! Es ist gewiß weit getrieben, daß dergleichen Stücke auf dem königlichen Hoftheater als ‚Schule für Volksbildung' gegeben werden. Sehr begreiflich ist es, daß, wie jetzt jedermann weiß, der königliche Hof und die Person, welche zu nennen schuldige Ehrfurcht hier verbietet, über die Produktion höchst entrüstet gewesen sind; doch, was geschieht? Alsbald wird für den nämlichen Tag, da Se. Majestät der König den russischen Gästen[2]) zu Ehren die glänzende Parade abhalten ließ, das Stück ‚Viel Lärm um Nichts' angesetzt und richtig an demselbigen Abend im Theater gegeben." Dann folgt noch bei Gelegenheit dieser demoralisirenden Stücke gegen Religion und Sittlichkeit eine Erinnerung an anderes, was gedruckt vorliege, und die Zitate einiger anstößiger Stellen aus Dingelstedts „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters" und aus seinen Gedichten von 1845, wobei nochmals der famose Shawl seiner Frau aufmarschieren muß. In einer der nächsten Nummern[3]) folgt ein neuer Angriff mit Zitat der bekannten scharfen Stelle über München aus den Nachtwächterliedern:

O wunderreiche Stadt der Neuhellenen
Apollo-Antlitz mit Silenos-Finnen,
Komödienhaus, voll neuen Trödels innen,
Außen bemalt mit hochantiken Szenen! usf.

und der hämischen Folgerung, daß in dem Komödienhaus „noch nie so viel neuer Trödel gewesen ist, wie jetzt". — Da haben wir denn so recht schön beisammen, was von Altbayern und Preußenfressern gegen Dingelstedt und Hebbel ausgespielt wurde, um beide in München unmöglich zu machen; denn auch der Plan einer Münchener Berufung Hebbels war ruchbar geworden.

Am fesselndsten jedoch ist die Haltung der beiden wichtigsten

---

[1]) Die Stelle im ersten Monolog Herzog Ernsts (III. 1) lautet tatsächlich: ‚Du [Kaiser Ludwig] hättest mir gewiß die Arbeit erspart, wenn der Giftmischer sich nicht mit Wein und Brot gegen Dich verschworen und Dich vor der Zeit ausgethan hätte!" (Hist.-krit. Ausg. III. 175.)

[2]) Den beiden russischen Großfürsten Nikolaus und Michael.

[3]) Nr. 87. 11. April. S. 351.

Münchener humoristischen Blätter, die allerdings auch Ernstes brachten, in der Hauptsache aber ihre bitteren Wahrheiten in der Maske von Scherz und Witz, Ironie und Satire vortrugen: Münchener Punsch, ein satirisches (oder wie es später heißt: humoristisches) Originalblatt, dessen Redaktor und Hauptverfasser Martin E. Schleich war, verhielt sich trotz seines Partikularismus und Preußenhasses verhältnismäßig objektiv Dingelstedt und Hebbel gegenüber; Jocus, eine Wochenschrift für Scherz und als Spaß verkleideten Ernst, verfaßt und herausgegeben von Carl Wilhelm Vogt, kämpfte mit allen auch den niedrigsten Mitteln gegen Dingelstedt. Der Punsch zunächst, der schon am 13. April 1851 eine ganz ulkige Parodie „General Kopflos oder der Judith zweiter Teil, weder vom Wiener Preisgericht ausgewähltes, noch vom Münchener Komitee begutachtetes, also gewiß vortreffliches Trauerspiel mit Gesang, Tanz, Hunger und Durst" enthalten und einen sehr anerkennenden Bericht über die Erstaufführung der „Judith" gegeben hatte[1]), brachte am 28. März 1852 einen sehr ausführlichen Bericht über die ‚Agnes Bernauer', aus dem ich nur die Hauptstellen noch heraushebe[2]). Er beginnt: „Ein sonderbares Stück. Ein in vielen Stücken merkwürdiges Stück! Die Heldin Agnes ist schön und nur an ihrer Schönheit stirbt sie. Dies ist das Ziel, das ihr der Dichter vorgesteckt und womit er ihr eigentlich jede Handlung abgeschnitten hat". Weiter heißt es, das ganze Drama sei „eigentlich eine Verherrlichung der berühmten staatsrechtlichen Notwendigkeit". Nach allerhand kleinen Ausstellungen (die historische Treue des politischen Teiles wird gelobt, „der lokale Zweck der Erbauung" dagegen sei nicht erreicht) fährt Schleich fort: „Übrigens kann dies alles den bewährten Ruf des Dichters nicht beeinträchtigen, der hingerissen von einer Idee — und diesmal war es die der staatsrechtlichen Notwendigkeit! — sich nicht damit aufhält, Gemüter zu kitzeln und Herzen wohlzutun, sondern über Leichen und Schlachtfelder seinem Prinzipe zusteuert. In vielen Stellen des Dialoges zeigt sich der bekannte Hebbelsche Gedankenschwung, in den Situationen durchweg das klare Bewußtsein der Hauptidee und diese ist in Agnes Bernauer: daß wenn nötig Eine Allen geopfert werde" . . . „Es gehört eine furchtbare Kälte der Überlegung, eine unempfindliche Kombination dazu, um zu deren Ausführung zu gelangen. Ist aber diese kalte Kombination Grundstoff eines Dramas, so wird das Drama nimmermehr erwärmen". Dann stellt er wahrheitsgetreu fest: „Der Dichter wurde dreimal gerufen unter einer Opposition, von der man nicht genau weiß, ob sie durchweg kritischer Natur war", und

[1]) Bd. IV. Nr. 16. S. 121—124 und S. 127
[2]) Bd. V. Nr. 14. S. 101 f.

spricht noch über die Aufführung, die „in den meisten Teilen nicht befriedigend“ gewesen sei. Der ganze Artikel erweckt den Eindruck, daß Schleich gerecht sein will und Vorzüge und Mängel des neuen Werkes, dessen hohen dichterischen Wert er anerkennt, gewissenhaft gegeneinander abwägt. In der nächsten Nummer wird zweimal[1]) vorübergehend auf die Agnes Bernauer gestichelt, deren Geist bei den Carmeliten in Straubing umgehe, weil man sie nicht ruhen lasse, sondern immer wieder neu bearbeite[2]).

Der Jocus dagegen, der an jedem nur möglichen Orte und bei jeder nur möglichen Gelegenheit gegen Dingelstedt und dessen Frau „die ehemalige Cantatrice Jenny Luzer“ loszog, fuhr nun in seiner Nummer 26 vom 28. März 1852 schärfstes Geschütz auf[3]). Das vorangestellte Motto, eine angebliche Äußerung Dingelstedts, lautet: „Es ist wider meine Grundsätze, etwas von diesen Münchener Dichtern zu geben“ und der Artikel selbst: „Wir können die — gelinde gesagt — Kühnheit nicht begreifen, mit welcher man es wagte, auf dem Hoftheater unseres Königs ein Stück zu geben, in welchem ein Mißgriff eines seiner Vorfahren, eines Baiernfürsten, ein blutiger Flecken in Baierns Geschichte verewigt wird. — Derlei Bühnenstücke entsprechen der Tendenz einer gewissen Partei nur allzusehr. Diese von einem Nichtbaier, der sich in der Baiern Verhältnisse zu ihrem Fürstenhause unmöglich hineindenken kann, aufgewärmte Geschichte bietet nur zu günstige und reichliche Gelegenheit: den Fürsten-, Adels- und Bürgerstand in ungünstigem Lichte zu zeigen und Schlagworte aus der jüngstverrauschten Zeit anzubringen, in welcher „das Volk“ Kaiser geworden. — Wir sahen auch bei der Stelle: „Wenn das

---

[1]) Nr. 15 vom 4. April. S. 105 und 107.

[2]) Außer den Dramen von Hebbel und Meyr weiß Schleich schon von dem Roman: „Agnes Bernauer der Engel von Augsburg. Historisch-romantisches Zeit- und Sittengemälde aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Ein deutsches Volksbuch von Friedrich Wilhelm Bruckbräu“, erschienen München 1854.

[3]) S. 220 f. Die tatsächlichen und persönlichen Gründe, weshalb Vogt gegen Dingelstedt so erbittert war, werden in einer Dingelstedt-freundlichen Notiz der Leipziger „Allgemeinen Theater-Chronik“ (46—48; 16. April 1852. S. 185) aufgedeckt. Vogts planmäßiger „niedrige Verleumdungen und Verdächtigungen anwendender“ Krieg gegen den Intendanten sei begreiflich: „denn ein von Vogt verfertigtes Stück („Die beiden Freier“ in 1 Akt), schon 1847 abgespielt, wurde von dem Intendanten Dingelstedt trotz zudringlichen Bitten des Vogt als wertlos nicht wieder dargestellt; auch ihm der freie Eintritt in das königliche Hoftheater abgeschlagen, weil dieser grundsätzlich nur jenen Redakteuren in München gewährt ist, welche den einjährigen Bestand ihres Blattes nachweisen“. — Im folgenden werden Vogts Angriffe insbesondere auch gegen Frau Dingelstedt aufs schärfste gebrandmarkt, ja sogar Dingelstedts tatsächliches Vorgehen gegen Vogt „als das in diesem Falle allein mögliche“ nachdrücklich gebilligt, während in einer früheren ersten Notiz über die Prügelei (Nr. 43—45. S. 177 f.) der Bericht durchaus zu ungunsten Dingelstedts gehalten war.

Volk murrt, laß es murren, bis es wieder aufhört“ [1]) einen fremden Herrn in der Nähe des Intendanten (aber keinen im Staatsdienste stehenden Herrn!) höhnisch ingrimmig lächeln[2]). — Dergleichen wagt man nun, ein vaterländisches Stück zu nennen! Wollt ihr solche uns geben, so lernt unser wackeres Bayern erst kennen, ihr Herren! gebt uns Stücke patriotischen, fürstenfreundlichen, echt bayerischen Inhaltes — Dichtungen, die aus Herzen flossen, welche für Bayern warm schlagen, keine Travestien unserer Geschichte! — Daß bei dem zahlreichen und wohl organisierten Korps der Claqueurs geklatscht wurde, ist erklärlich. Es wurde aber auch hörbar gezischt, trotz gewisser grimmiger Blicke. — Herr Hebbel hatte die Güte, einige Male herauszukommen. — Die Darstellenden waren excellent[3]), die Ausstattung ein prachtvolles Zeugnis der Vorliebe für den Dichter, die Dekorationen Meisterwerke! — Der letzte Akt war etwas mehr als lang — wir könnten mit Fug noch ein paar Sylben hinzufügen. Hebbels schöne Dichtung „Judith“ ist durch seine Agnes Bernauer bei weitem nicht erreicht, er ist hier nicht warm geworden, kann also auch nicht warm machen“. — Dieselbe Nummer bringt an anderer Stelle[4]) die Notiz: „Da bei eintretender gelinder Witterung das Vergnügen des Eisschießens und Schlittschuhlaufens ein Ende nehmen müßte, ist ein spekulativer Gartenwirt auf den glücklichen Gedanken gekommen: einen großen Teil seines Etablissements mit Hebbelschen Theaterdichtungen zu belegen, welche notorisch **sehr schlüpfrig** sind“, und erzählt unter dem Titel „Aecht kaiserliche Zurechtweisung“ die schon erwähnte Geschichte vom Shawl für Frau Dingelstedt, allerdings ohne den Namen zu nennen[5]). Es ist nicht weiter verwunderlich, wenn dem ohnehin aufgeregten und von vielen Seiten angegriffenen Intendanten die Geduld riß und er an dem unverschämten Gegner ein Exempel statuierte. Die Art freilich, wie er dies tat, war höchst bedenklich. Am 31. März trat der kräftige und hochgewachsene Dingelstedt bei Gelegenheit der Militärparade zu Ehren der russischen Großfürsten Nikolaus und Michael im Odeon von hinten zu dem an einem Fenster stehenden kleinen und schwächlichen Vogt heran und verprügelte ihn mit einem Stocke derart, daß Vogt mehr als eine Woche das Bett hüten mußte. Natürlich zog der Jocus aus dieser Begeben-

---

[1]) Die Stelle Akt II Szene 9 lautet genau: Agnes: Und wenn euer Volk murrt? Albrecht: So murrt es, bis es wieder jubelt. (Hist.-krit. Ausg. III. 172.)

[2]) Wer gemeint ist, weiß ich nicht. Dönniges ist durch den Zusatz in der Klammer ausgeschlossen.

[3]) Auch das ist tendenziös gefärbt. Alle anderen Berichte betonen, daß die Darstellung mit wenigen Ausnahmen ungenügend war.

[4]) S. 223.

[5]) Ebenfalls S. 223.

heit allen nur möglichen Gewinn. In einem langen Hauptartikel der Nummer 1 vom 11. April[1]) erklärte er ausführlich die Gründe „zu anhaltend fortgesetzter Opposition gegen eine gewisse Partei", welche Gegnerschaft „durchaus nicht eine bloß kunstkritische" sei. Es sei ihm „unweigerlich geboten, gegen eine Partei aufzutreten, . . . welche ich als eine unserer heiligen Religion, der Heiligkeit des Thrones, der Würde und Selbständigkeit der bayerischen Nation feindselige anerkennen zu müssen glaube. — Irre ich in dieser Meinung, so ist das Errare humanum meine Entschuldigung". Und nun zieht er los gegen Dönniges, den „Führer und Protektor jener Partei", und dessen Berufung seines Freundes Dingelstedt, „welcher sich in dem Hohne auf unser baierisches Vaterland sehr wohl zu gefallen schien und während der Zeit seines Wirkens dahier so viel getan, um das Publikum grollend zu machen, der ein Repertoire von Stücken auf die Bühne brachte, in dem Religion, Moral, Kirche, Königtum, Priester-, Adel- und Bürgerstand nichts weniger als in glänzendem Lichte erschienen. Wir sahen durch jene Herren inländisches Talent und Verdienst zurückgesetzt, dagegen Fremde aller oder vielmehr mit ihnen gleichgesinnter Art u. a. Leute hieherberufen, die uns Bayern gern zu preußischen Untertanen gemacht, unser Königtum gern mediatisiert hätten". So geht hier Vogt mit den schärfsten Angriffen vor und trägt alles zusammen, was Fremdenhaß, engster Kirchtumspatriotismus und politische wie religiöse Gegnerschaft gegen die „Fremden" zu sagen wußten. Dann kommt er auf das „Attentat" zu sprechen, und winkt sehr deutlich mit dem Zaunpfahl: „Ob genannter Herr nach solcher Handlung des Faustrechts noch eine Hofcharge bekleiden, ob er noch in seinem Dienste vor dem Schirmherrn der Gesetze einhertreten und eine geheiligte Person in den Tempel der Musen begleiten darf, gebührt mir nicht zu entscheiden. — Freude macht es mir dabei, daß es nicht einer von den sogenannten „rohen und ungebildeten Baiern" war, der diese Tat verübte, sondern eines jener unser Baiern erleuchten und aufklären sollender *Nordlichter*". Und nachdem er dies dankbare Thema noch weiter ausgeführt, schließt er mit einem geschickten Journalistentrumpfe: „Jedenfalls aber hat Herr Dr. Dingelstedt *schlagende* Beweise gegen meine Behauptung über sich und seine Gesinnungsgenossen geführt, wenn auch nicht, wie dem Literaten gebührt, mit der Feder, sondern mit dem Knüttel". — Dieselbe Nummer brachte wie die folgenden noch eine Reihe humoristischer Angriffe und Anspielungen, von denen ich nur folgende[2]) noch erwähne, die unter dem Schlagworte „Tagelügen" zusammengefaßt

[1]) S. 226 ff.
[2]) S. 231 f.

werden: „Im Odeon ist ein Adelsdiplom und ein Kammerherrenschlüssel in spe verloren gegangen". — „Ein bekannter Doktor der Ästhetik hat am 31. März im Odeon ein Praktikum über die Humaniora eröffnet". — „Von neuen Dramen werden demnächst gegeben: ‚Feder und Stock', dann ‚der Wind hat sich gedreht'." Und dergleichen mehr oder minder witzige Nadelstiche mehr. Der „Münchener Punsch" Schleichs griff ebenfalls ein mit einem „kosmopolitischen Schattenstück: Purzelberger [= Dingelstedt] oder das Fenster beim Mondschein" in fünf Kapiteln, worin der Nachtwächter Purzelberger von einem kleinen Hündchen (= Jocus) angegriffen wird und dieses verprügelt. Viele meinten, „der Nachtwächter könne seine Stelle nicht behalten; denn abgesehen von dem vorliegenden Falle habe er 1) der Gemeinde einen verlorenen Sohn gelegt, der nun aus der Kasse erhalten werden müsse, 2) habe er eine gewisse Agnes, von der man voraussehen konnte, sie werde ins Wasser fallen, nicht zurückgezogen, 3) habe er neulich ‚viel Lärmen um Nichts' gemacht, worüber sich viele Leute höchlich ärgerten — aus all diesen Gründen vermeinten die Leute aus dem Dorfe Purzelbergers höchst wahrscheinliche Unmöglichkeit ableiten zu können"[1]). Die satirisch gemeinte Stelle über die Agnes nahm Vogt ernst und schrieb nun[2]) sehr empört: „Noch ein Wort über die zweimal gemordete Agnes Bernauer: Das Amtsblatt „Punsch" schreibt sehr curioser Weise seinen eigenen früheren Marktschreiereien gegenüber: „Man habe von dieser Agnes voraussehen können, sie werde ins Wasser fallen". — Wenn wir bedenken, wie dieses Sippschaftsorgan und alle die anderen bestochenen und besoldeten Blätter und Selbstkritiken sämtlich in die Tuba der Lobhudelei stießen, wie man so unter der Hand die Kunde zu verbreiten suchte, Dingelstedt *selbst* (!) habe die Motive zu dem dramatischen Wunderkinde angegeben (aus welchem leider ein Mondkalb geworden)[3]), so müssen wir um so mehr uns der Überzeugung hingeben, daß man durch dieses Stück seitens einer gewissen Partei dem Ziele um ein gutes näher zu kommen hoffte. — Wir hielten es vom patriotischen und loyalen Standpunkte aus betrachtet, von jeher für einen wenn nicht poetischen, doch politischen Mißgriff: Stücke wie Babos Otto von Wittelsbach und Törrings Agnes Bernauer auf die Bühne (namentlich in Bayern) zu bringen. Die alten Dichter meinten es jedoch nicht böse. Hebbel hingegen scheint Werkzeug einer Partei gewesen zu sein, deren Mittel zum Zwecke Profanierung alles dem Volke Ehrwürdigen ist. — So muß z. B. in Hebbels Agnes Bernauer die Kirche, welche

[1]) Punsch, Nr. 16 vom 11. April, S. 113 f.
[2]) Jocus, Nr. 2 vom 18. April, S. 239 f.
[3]) Wie falsch diese Anschauung war, beweisen meine einleitenden Ausführungen.

die Ehe heilig zu halten befiehlt, eine kirchlich giltige Ehe mit dem Bannstrahl bedrohen, so wird „das Volk" à la manière de 1848 gegen den Adel haranguiert ꝛc. Wenn Hebbel zu der Hervorbringung dieses Musenbastards angereizt und bestimmt worden ist, halten wir ihn für ein Opfer der Verführung; denn nicht Freundschaft für ihn, sondern nur mephistophelische Ironie konnte hinter den Kulissen, wie es geschehen ist, in die Worte ausbrechen: „Dieses Stück ist so schön, daß es gar nie aufhören, daß seine Aufführung ewig dauern sollte"[1]). — Es ist bekannt zwar, daß das junge Deutschland und seine Nachtreter eine Lobhudelei-Assekuranz-Kompagnie auf Gegenseitigkeit gebildet, daß diese Herren nur deshalb soviel Aufsehen in der Welt gemacht, weil sie immer und immer gegenseitig nur von sich sprachen und schrieben, nur sich selbst gegenseitig nannten und lobten, nur mit ihren Namen die Journale erfüllten und es sogar drucken ließen, wenn sie Pillen einnahmen oder in ein Bad reisten. Aber selbst unter Kuckucks, die sich selbst immer einer den anderen beim Namen rufen, herrscht nicht immer aufrichtige Zuneigung, auch diese raufen sich manchmal hinterrücks die Federn aus. — Dem allen sei, wie es nun wolle, der Schatten unserer bayerischen Märtyrin Agnes Bernauer ist rächend aufgestanden und hat das in Bayern aufgehen und unsere vaterländischen Kräfte verdrängen wollende Norddeutschentum mit Schmach aus dem Felde geschlagen". Ist dieser Artikel scharf und schneidig, so erscheint dagegen die Erklärung um so schwächer, worin Vogt behauptet, er habe mit der Shawlgeschichte nur „eine bekannte Anekdote" erzählt, ohne Frau Dingelstedt zu erwähnen oder zu meinen[2]). Dies letztere ist natürlich eine glatte Unwahrheit! Dingelstedt versandte an Freunde und Zeitungen eine vom 4. April 1852 datierte Erklärung und Rechtfertigung über die Vorgänge vom 31. März[3]). Vogt aber strengte einen Prozeß an, der in Dingelstedts Abwesenheit im Sommer 1852 zur Verhandlung kam: Er wurde zu einem Monat Festungsarrest verurteilt, was allerdings im Revisionsverfahren 1853 zu dreitägigem Polizeiarrest ermäßigt wurde, während Vogt 1853 aus München ausgewiesen wurde[4]).

---

[1]) Vielleicht eine durch Kulissenklatsch weitergegebene Äußerung Dingelstedts. (?)

[2]) Jocus, Nr. 3 vom 25. April, S. 242.

[3]) Sie soll in mehreren Tageszeitungen abgedruckt worden sein. Leider konnte ich sie nicht ausfindig machen.

[4]) Vgl. Otto Liebscher, Franz Dingelstedt. Seine dramaturgische Entwicklung und Tätigkeit bis 1857 und seine Bühnenleitung in München. Halle 1909. S. 85. Dingelstedt hatte allerdings am 18 September 1852 an Hebbel berichtet: „und meinen, in erster Instanz allerdings verlorenen Rechtshandel betreffend, so geht dieser den Weg Rechtens i. e. alles Fleisches, er schläft bei den Appell-Akten sanft und selig ein". (Hebbels Briefwechsel II 37). Und

Noch war Dingelstedts Stellung nicht ernsthaft erschüttert trotz anhaltenden antipreußischen Wetterleuchtens und grollender altbayerischer Gewitter, noch blieb er Hoftheaterintendant und setzte im Sommer 1854 jenes Gesamtgastspiel erster deutscher Schauspieler in Szene, das trotz mancher berechtigter und unberechtigter Angriffe eine große Tat und ein wirkliches Ereignis der deutschen Theatergeschichte war. Erst als die anfangs unter seiner Leitung gute Finanzlage des Hoftheaters schlechter und schlechter wurde, gewannen die Gegner die Oberhand und am 28. Januar 1857 erhielt er seine Entlassung. Hebbel fragte in seinem verloren gegangenen Beileidschreiben laut Dingelstedts Bericht[1]), ob nicht doch seine Bernauerin der erste Nagel zu seinem Sarge gewesen sei? Ich glaube, wir werden auf Grund des hier ausgeführten diese Frage bejahen müssen.

Anläßlich Anzengrubers „Meineidbauer“.

Von Wilhelm Bolin in Helsingfors.

Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen — auch dafür, daß abfällige Rezensionen gediegener Dramen, an deren Würdigung die Unfähigkeit mit oder ohne Übelwollen nicht heranreicht, niemals Ewigkeitsworte werden und das Unheil, das sie anrichten, ein vorübergehendes ist, sobald die Tüchtigkeit und Bedeutung dessen, was ihnen mißfiel, allgemach sich Geltung verschafften. Was solche Leithammel der öffentlichen Meinung die von ihnen, wenn auch nur zeitweise, abhängigen Dichter können fühlen lassen, das haben Grillparzer und Anzengruber sattsam erfahren. Jener ist heute der Sorte Kunstrichter unzugänglich; wir glaubten, bei Anzengruber verhielte es sich ebenso, bis wir von einem solchen Hochweisen belehrt werden sollten, nicht alle seine von uns bewunderten Schöpfungen seien dessen würdig. So wurde anläßlich des im Spätherbst 1912 in einer österreichischen Stadt aufgeführten „Meineidbauer“ die Darstellung durchaus gelobt und die Zuschauer als beifallsfreudig bezeichnet, das Stück aber abgelehnt. Wörtlich wurde gesagt: „Es gehört

Hebbel antwortete 6. Oktober 1852: „Daß Dein Prozeß einschlafen würde, habe ich erwartet, mein alter Bruder academicus Gartner schrieb mir diesen mutmaßlichen Ausgang schon vor Monaten, und das Fazit ist also, daß der Lump seine Prügel weg hat und ein höchst nötiges Exempel statuirt worden ist“. (B. V. 61.)

[1]) Literarisches Bilderbuch. S. 227 f.

mehr in die Nähe jener rührseligen Schauervolksstücke, welche die freie Volksbühne bekämpft, als zu den erziehenden Kunstwerken." Die hiergegen erhobenen Einwände, zusammengefaßt in dem Tadel, es sei fast das einzige von seinen Dramen, worin er mit den brutalsten Mitteln arbeite, sollen im Verlauf unserer Erörterungen einzeln zur Sprache kommen.

Der gute Herr hatte wohl kaum eine Ahnung davon, daß das Stück vor ihm schon bemängelt worden und daß der Dichter selbst die wichtigsten Ausstellungen widerlegt, dies überdies sogar bevor das Stück auf die Bühne kam, seinen durch den „Pfarrer von Kirchfeld" begründeten Ruf befestigend. Noch vor der Aufführung hatte es der Dichter zweien ihm befreundeten Schriftstellern zur Begutachtung vorgelegt. Der eine von ihnen, von Natur ein Raunzer mit einem Minimum von poetischem Sinn und von hochgradiger Verbitterung, eingefleischter Städter und das Bauernvolk nur vom Hörensagen oder aus Kriminalberichten kennend, lehnte es in einer Weise ab, an die der allerneueste Tadel bei weitem nicht hinanreicht; der andere, ein geborener Dichter und hochverdienter Volksschriftsteller, zollte dem „Meineidbauer" seine aufrichtige Bewunderung. Da wohl nur einer von den Befragten im Rechte sein kann, darf füglich der Erfolg des „Meineidbauers" diesenfalls als entscheidend gelten. Aber solches ist durch eine sachgetreue Auffassung des umstrittenen Stückes zu begründen. Nähere Aufschlüsse über die soeben angeführte Meinungsverschiedenheit findet man in der zweibändigen Ausgabe von Anzengrubers Briefen, Stuttgart 1902, Brief 84. Hier haben wir lediglich das rein Sachliche zu berücksichtigen.

Beginnen wir mit einer Ablehnung, wobei der neueste Angreifer, außer dem vorhin gedachten Freunde unseres Dichters für sich auch noch einen späteren Tadler hat, der Anzengruber zu einem überaus lehrreichen Schreiben veranlaßte[1]). Verletzt sind alle drei von: „Tod mit Zitherspiel und Gesangbegleitung." Alle drei reden hier einem Bühnenrealismus das Wort, dessen widerwärtige und unkünstlerische Wirkung bei Anzengruber gerade durch Hinzunahme der Musik abgeschwächt wird; derlei kann nicht immer stattfinden, hier aber ergibt es sich zwanglos aus der Situation. „Denn, daß ein Bauernbursche ein heimatliches Lied," erinnert Anzengruber, „eine liebgewordene Weise noch einmal zu hören verlangt, wenn er meint es gehe mit ihm zu Ende, ist kein gar so absonderliches Verlangen." Das mögen alle auf Bühnenwirklichkeit dringenden sich gesagt sein lassen. Gehörte folgerichtiges Denken zu ihren Gepflogenheiten, müßten

[1]) Findet sich Bd. 9, S. 411 ff. dieser Zeitschrift in meinen Anzengruber betreffenden „Erinnerungen und Streiflichter" abgedruckt.

ſolche Herren dieſesfalls ein wirkliches Sterben des armen Jakob verlangen, wie dies bei den Fechterſpielen in der altrömiſchen Arena üblich war. In ihrer Unbeholfenheit verlegte die franzöſiſche Klaſſik den Tod ihrer Helden hinter die Bühne; Anzengruber meidet das Anſtößige durch ein echt künſtleriſches Verfahren, indem er mit Recht daran erinnert, was jene Denkart nur zu leicht vergißt: daß alle Kunſt zunächſt und immer nur ſinniges Spiel ſein ſoll und will, was ja in der bemängelten Szene unzweifelhaft ſtatthat.

All das iſt durchaus einwandfrei, ſo auch die dramatiſche Geſtaltung des armen Jakob, der als entlaſſener Zuchthäusler kommt. Wahrhaft menſchlich, im erhebendſten Sinne wirkt „dieſer arme, wild verkommene Sohn des Volkes“. „Den Verderb Unſchuldiger durch fremde Gewiſſenloſigkeit, erfüllt, ſo verderbt er iſt, der Gedanke an die Heimat und die Seinen“; dorthin zurückgeführt, auf „ſeinem letzten Leidensgang“ ſtirbt er „beim Klange heimatlicher Lieder, angeſichts ſeiner Berge, den verſöhnlichſten Tod: ſeine Vergangenheit machte ihn nicht mehr des Lebens wert, aber die beſten Seiten ſeines Charakters, die Liebe zur Heimat und zu den Seinen, die er zum letzten noch herauskehrt, verklären den — Zuchthäusler, den Verlorenen“. Hierdurch eben muß die Dichtung, durch ihre eigene Vortrefflichkeit, alle empfänglichen Zuſchauer unfehlbar hinreißen.

Dagegen ſei nicht verhehlt, daß ein aufmerkſamer Leſer der Familienvorgänge bei der Burgerlieſ' im erſten Akt auf Undeutlichkeiten und Flüchtigkeiten ſtößt, die ihm bei der Darſtellung entgehen, immerhin vorhanden ſind und eine größere Sorgfalt bei der Ausarbeitung wünſchen laſſen. Erſt jetzt, ein Vierteljahrhundert nach Anzengrubers Tode, bin ich auf dieſe Ungenauigkeiten verfallen, die unſereins, gerade wegen ſeiner Verehrung und Bewunderung des Dichters, nicht verſchweigen darf. Jakob ſei als Knabe mit dem Vater nach Wien gekommen, wo dieſer ins Spital geſchafft wurde und verſtarb. Man erfährt, vorher hätten die beiden bei des Bauern Mutter, anſcheinend alſo auch in der Stadt, gewohnt; zu ihr ſei deſſen nachgelaſſene Habe, darunter das Gebetbuch mit dem Brief, gekommen, um dem bei der alten Frau zurückgebliebenen Sohne, laut ihrer Zuſage, aufbewahrt und übergeben zu werden. Durch willkürlichen Eingriff ſeines Oheims verfällt der Verwaiſte einem unſteten, laſterhaften Leben; die alte Frau bleibt in oder kommt wiederum nach Wien, wo ſie, wie es heißt, vor einem Jahre verſtorben ſein ſoll. Wann, wie, wo iſt der Ärmſte, zwiſchen Verbrechen und Zuchthaus herumgeworfen, mit der Großmutter zuſammengetroffen? Keinesfalls können Gebetbuch mit Einlage jemals in die dörfliche Behauſung des Oheims und den Bereich ſeiner argwöhniſchen Wachſamkeit gelangt ſein. Man kommt aus den Unklarheiten nicht heraus und muß ſich

mit der vom Dichter gegebenen Gewißheit beruhigen, daß das Gebetbuch mit dem wichtigen Brief dem Jüngling aufgehoben worden und ihm zu Händen gekommen, wie er, der Heimatlose, das ihm Übergebene gewissenhaft aufbewahrt hat. Aus seinen Händen empfängt die Schwester das Buch mit dem verhängnisvollen Brief, worin der Oheim eigenhändig den Empfang des ihm ungünstigen Testamentes bestätigt.

Wie schon gesagt, die soeben eingestandenen Undeutlichkeiten entgehen bei der Aufführung vollständig, genau wie sie dem Dichter bei der Niederschrift entgingen. Gar zu mächtig wird man von der Hauptfigur des Stückes ergriffen, an die keiner, auch nicht der vorhin erwähnte älteste Tadler mit seinen Ausstellungen, sich herangewagt. Dem Dichter ist in der Gestalt ein Typus gelungen, der dem Tartüff Molières an Größe und Wahrheit durchaus ebenbürtig ist. Ja, man kann dreist sagen: die Schöpfung des Vorgängers, den Anzengruber durchaus nicht nachgeahmt, sondern ureigen neugestaltet, tritt mit größerer Lebenswahrheit und tiefbedeutenderer Belehrung vor den Zuschauer. Molières Tartüff ist ein Schleicher, ein Gleisner, ein in das Lammfell der Frömmigkeit gehüllter Betrüger, der nur Einen, auf dessen Geld er's abgesehen, übertölpelt. Anzengruber gibt uns in seinem „Meineidbauer" einen Charakter, der die unheimliche Gewalt der Frömmelei in ihrer bestrickenden Allwirklichkeit veranschaulicht. Anzengruber lehrt, wie leicht der Pfad des Verbrechens betreten wird, wie bequem dazu ein frommes Gehaben sich brauchen läßt, um andere nicht weniger als sich selbst zu betrügen. Ja, der echte Religionsausbeuter hintergeht nicht nur die, denen er durch sein Verhalten jede Anklage und Beschuldigung unmöglich macht; er muß sein Gewissen, die Angst vor der göttlichen Allwissenheit und Gerechtigkeit betäuben. Dies ganze Innenleben, wovon bei Molières Tartüff nicht die leiseste Spur — nur Shakespeares Richard III. zeigt in seinen Monologen einen solchen Inhalt — macht Anzengrubers „Meineidbauer" zu einer der großartigsten Dichtergestalten. Durch eben seine künstlerische Vollendung wird der abscheuliche Eigensüchtler mit dem dicken Rosenkranz und den vielen Spenden an die Kirche, um sich die Gunst des Himmels zu sichern, uns so menschlich nahe gebracht, daß dadurch jedem, der wahrhafte Kunst verstehen und genießen kann, der selbstgefällige Gedanke des Pharisäers in der Evangelienlegende — „ich danke dir Gott" — durchaus fernbleibt.

Und die künstlerische Leistung Anzengrubers ist eine so vollendete, daß alles, was wir vom „Meineidbauer" und seinem Innenleben sehen und wissen wollen, rein dramatisch vor unseren Augen entwickelt wird, ohne Behelf von Monologen, die allerdings auch bei Molières Tartüff fehlen. Wozu der „Meineidbauer" schließlich geworden, das

zeigt sich in allen seinen Auftritten mit dem einzigen Sohn, dem Mitwisser seines Verbrechens, den er, um sein eigenes Unrecht zu sühnen, für die Kirche bestimmt hat: auch eine Opferung wie sie Stammvater Abraham an seinem Sprößling zu vollziehen bedacht gewesen; auch hier gelangt sie nicht zur Ausführung, weil der zur Aussöhnung mit dem Himmel Bestimmte die von ihm erhoffte Leistung eigenmächtig zu einer Unmöglichkeit gemacht. Von dieser unvorhergesehenen Wendung betroffen und in Gegenwart des Sohnes vom Wissen um das von ihm vernichtete Testament benachrichtigt, verliert der Bauer all seine Fassung und muß alle ihm von der Bruderstochter zugefügten Demütigungen über sich ergehen und das siegesfrohe Mädchen unbehindert von sich ziehen lassen. Der Bauer beschließt, den verhängnisvollen Brief des verstorbenen Bruders von dessen Bankert sich zu verschaffen. Dazu begibt er sich eiligst zur Grenzschenke, wo das Mädchen weilt, nimmt seine Flinte mit, entschlossen, diese gegen dasselbe im Weigerungsfalle zu brauchen. Bei der Broni erfährt er, der eigene Sohn sei kurz zuvor bei ihr gewesen. Ihn im Besitz des Briefes wähnend, eilt er ihm nach, erreicht ihn und verlangt die Auslieferung des Schriftstückes. Abgewiesen und vom Sohne verlassen, feuert der Bauer sein Gewehr auf den Hinwegeilenden ab. Allein geblieben, überlegt der Vater, der soeben seinen Sohn sich selber hingeopfert, das Geschehene. Es ist sein einziger Monolog, dazu bestimmt, daß der Verbrecher den Erfolg seiner Handlung sich einrede, die er — äußerst charakteristisch für seine fromme Denkart — für eine „Schickung" erklärt.

Hieran knüpft, ohne der grandiosen Szene selber zu gedenken, der neueste Tadler des Volksstückes, seine ihm allein gehörende Ablehnung desselben: es bediene sich so brutaler Mittel wie „Schießerei, Gewitter, Sturm". Ganz davon abgesehen, daß im Stücke ein einziger Schuß fällt, was schwerlich als „Schießerei" zu bezeichnen ist, scheint der besserwisserische Herr von dessen Verstärkung durch die entfesselten Elemente verletzt zu sein. Nun, Anzengruber braucht für die aufgenommene Situation gerade das, und hat dazu ein unabweisbares Recht. Nicht weniger als vor ihm Shakespeare im „König Lear", um den in seinem Dünkel hart bestraften greisen Vater seine Klagen über die undankbaren Töchter hören zu lassen. Gewitter und Sturm haben im Volksstück zwei für dessen weitere Entwicklung wichtige Gründe. Nicht um einer wohlfeilen Schauerlichkeit willen, sondern als wesentlicher Bedingungen des Gegenstandes bedient es sich der Vorgänge. Eine solche Nacht müssen die „Schwärzer" für die Ausübung ihres Gewerbes haben, und indem sie ihm nachgehen, ist ihnen die Rettung eines unschuldig Hingeopferten gestattet. Die Übertreter des Gesetzes vollbringen eine Handlung echter Menschlichkeit, die zu wahrhaftem Segen führt.

Hiergegen iſt theatertechniſch und hinſichtlich des Künſtleriſchen nichts zu ſagen, und ebenſowenig, warum es in einem Volksſtück unſtatthaft ſein ſollte. Wohl aber gibt es im Verhältnis zwiſchen Vater und Sohn betreffs ihrer gegenſeitigen Beziehungen, bevor ſie dem Zuſchauer ſichtbar werden, Undeutlichkeiten ähnlich denen, die vorhin anläßlich des armen Jakob zu erwähnen waren. Es heißt, acht Jahre habe der junge Ferner ununterbrochen in Wien zugebracht in Begleitung der eigenen Großmutter, die ihn aus dem Vaterhauſe entfernt, zunächſt um ihn gegen den aufgebrachten Vater zu ſchützen, als dieſer beim Verbrennen des Teſtamentes von ſeinem damals zwölfjährigen Sohne überraſcht wurde. Die Entfernung vom Hauſe und ſein Verweilen in der Stadt, wo ihn die Großmutter betreut, muß die ihm vom Vater beſtimmte Ausbildung zum Prieſter bezweckt haben. Statt deſſen beſucht er die landwirtſchaftliche Schule, und zwar mit Zuſtimmung der alten Frau, die den eigenen geſtrengen Sohn „täuſchte, um den Enkel froh zu machen", wie es dieſer ſelbſt dem hierüber entſetzten Vater ins Geſicht ſagt, das Andenken der braven Frau ſegnend, „die nun ſeit einem Jahr in kühler Erde ruht". Hier treten zwei Unerklärlichkeiten entgegen: wie kann dem herriſchen Vater, der unbedingten Gehorſam von allen ſeinen Untergebenen, namentlich den eigenen Kindern, verlangt, der ſtattgehabte Berufswechſel verſchwiegen bleiben? Wie muß der zwiſchen Wien und dem dörflichen Daheim, wenn auch noch ſo läſſig, geführte Briefaustauſch geweſen ſein, um den argwöhniſchen Bauer an die Vollführung ſeiner ihm beſonders wichtigen Verfügung glauben zu laſſen, während ihr durchaus entgegen gehandelt ward? Doch dies angenommen: wie kann das Hinſcheiden der alten Bäuerin ihrem fernweilenden Sohne bekannt geworden ſein, ohne daß er, wie es bei ſolchen Familienereigniſſen gewöhnlich der Fall, zur Beſtattung der eigenen Mutter nach Wien reiſt und das inzwiſchen Eingetretene mit eigenen Augen gewahrt? Alldem haben wir nicht nachzufragen und unterlaſſen es unwillkürlich bei der Darſtellung, die uns Vater und Sohn als zwei ausgeprägte Gegenſätze in voller Lebendigkeit vorführt. So wie der Dichter ſie vor uns ſtellt, wirken dieſe Perſönlichkeiten von der Bühne her oder auch bei einem nur dem unmittelbaren Eindruck hingegebenen Leſer. Das muß uns genügen, und wenn es darüber hinaus einer genaueren Prüfung nicht ſtichhält, kann es nur den durchaus nebenſächlichen Wunſch zulaſſen, die hervorragende dichteriſche Begabung, die uns ſelbſt den ſtrengen Maßſtab an ihre Geſtalten anlegen gelehrt hätte, jene weniger belangvollen Umſtände mitberückſichtigen müſſen.

Der ſchließliche Einwand zünftleriſcher Rechthaberei gegen das für jeden unbefangenen Sinn tiefergreifende und künſtleriſch gelungene

Volksschauspiel betrifft Franz Ferner. Auch in der Unfähigkeit oder Ungeneigtheit, diese lebenswahre Gestalt zu würdigen, hat der neueste Tadler einen Vorgänger an dem vorhin gedachten Nörgler. Wunderbar ist nur, daß ihre Ausstellungen diesfalls einander völlig entgegengesetzt sind. Dem, der das Stück vor der Aufführung gelesen, ist Franz Ferner einfach ein wirklicher Schuft, der am Schlusse bloß darum gesundet und wieder aufatmet, weil er nun doch den Kreuzweghof bekommt. Hiernach wäre Franz ein würdiger Sohn seines verbrecherischen Vaters, dessen Erbe, wenn auch nicht ganz so wie es der Bauer geplant, doch in seiner Familie bleibt. Wir hätten demnach in diesem Franz eine zahmere Wiederholung seines Namensvetters bei Schiller, aber von gemäßigter Bosheit und ohne grüblerische Selbstbetrachtungen in seinem haßerfüllten Sinn. Dem neuesten Tadler ist Franz Ferner „eine unmögliche Rolle", denn nach den „Intentionen des Dichters" sei es ein „Unmensch von papierenstem Edelmuth". Bei ihm wird Franz zu einem ländlichen Marquis Posa und so versteift ist der besserwisserische Herr auf seine Deutung, daß er übersieht, wer die einzige wahrhaft edelsinnige Handlung im Stück verübt. Nicht Franz, sondern Broni, allerdings um seinetwillen, vernichtet den verhängnisvollen Brief. Aber derlei entgeht der vorherwissenden Unfehlbarkeit: Franz soll eine unmögliche Rolle sein und ist es.

Dem heutigentags vorherrschenden Realismus in seinen Anforderungen ans Theater geht das Vorführen edler Gestalten wider den Strich, und wo solche vorkommen, werden sie als anstößig zurückgewiesen. Nur zu leicht wird vergessen, daß unser Dichter sich einen dauernden Platz in der deutschen Bühnendichtung durch seinen Erstling erwarb, dessen Hauptgestalt das Edelste bedeutet und an sich veranschaulicht, was innerhalb christlicher Gesinnung als Vorbild menschlicher Seelengröße und selbstlosen Lebensverhaltens aufgestellt worden. Ob es solche Priester wie der „Pfarrer von Kirchfeld" je in Wirklichkeit gegeben, bleibe dahingestellt; aber sicher ist, daß mancher redliche und ideal beanlagte Jüngling, wenn er sich in den priesterlichen Beruf hineindenkt, die an ihn gestellten Forderungen treu erfüllen möchte und den Vorsatz dazu unter schweren Seelenkämpfen sich abringen muß, genau wie es Anzengruber im „Pfarrer von Kirchfeld" lebendig und wahrheitsvoll für die Bühne gestaltet hat. Was er solchenfalls uns vorzaubert, ist uns Wahrheit und das Nämliche gilt von Franz Ferner, der nächst dem Pfarrer Hell gelungensten nichtbäuerlichen Gestalt bei ihm, dessen Hand bei anderen als den dörflichen Figuren bisweilen nicht die an diesen bewährte Meisterschaft erreicht. Was seinen Städtern der höheren Klassen abgeht, die echte überzeugende Lebensunmittelbarkeit, das erreicht Anzengruber in allen

seinen Priestergestalten, als auf der Grenze zwischen Dorf und Stadt befindlich, und eben das ist ihm auch bei seinem Franz Ferner gelungen. Für einen kundigen und tüchtigen Charakterdarsteller, der menschliches Sein und ideales Wollen zu vermitteln und lebendig zu entwickeln weiß, bietet diese Rolle, allem Rezensentengeschwätz zum Trotz, eine lohnende Aufgabe.

Auf die Wesensverschiedenheit zwischen Vater und Sohn gründet sich ihr gegenseitiges Verhältnis. Dem alten, herrischen Frömmler steht kein fleischloser Begriffstypus von engelhafter Vollkommenheit gegenüber. Vorgeführt wird uns eine selbsterworbene, beharrlich festgehaltene Eigenbedeutung, die dem tyrannischen Bauern unverhohlen entgegentritt, begünstigt von dessen Angst, in dem ihm fremd gewordenen jungen Mann einen Mitwisser seiner Schuld zu haben, der noch dazu die mit ihm abgesehene Abrechnung mit dem Himmel vereitelt hat. Wenn Franz, seinem selbsterkorenen Beruf hingegeben, an des Vaters Verhalten den Maßstab einfach menschlicher Sittlichkeit anlegt, so ist die Art, wie es bei Anzengruber geschieht, von blutwarmer und wahrhafter Lebendigkeit. Nicht weil Franz ein Übermensch, sondern weil er echter Mensch und als solcher über das bloß Natürliche erhaben, ist er zum Richter über seinen Vater geworden. Darnach zeigen ihn alle Auftritte mit der Vroni nicht von schablonenhaftem Edelsinn, sondern als seinem Herzen gehorchend, das ihn das liebgewordene Mädchen vor dem sie bedrohenden alten Mann warnen läßt. Daß dieser in seiner Verzweiflung dem eigenen Fleisch und Blut das Leben nehmen will, ist doch nicht von dem davon Betroffenen bezweckt? Was ihn wahrhaft erfüllt, zeigt uns der Dichter, ihn unter die Pflege des geliebten Mädchens bringend, an Franzens rührender und durchaus natürlicher Zaghaftigkeit. Möge der Dichter eigenhändig ihn uns kennzeichnen: „Franz, der einfach schlichte, nur durch die eigenthümlichen Schuldverhältnisse verschrobene Charakter, der das Elend der Nachkommen der Schuldbewußten repräsentirt ... gesundet und wird frei ... weil eine korrupte und korrumpirende Vergangenheit im Zauber der Liebe verlöscht."

Der „Meineidbauer", wie ihn der Dichter geschaffen, ist bei allem rein Nebensächlichen, das man dagegen anführen kann, für das Volkstheater, sowohl in künstlerischer wie belehrender Hinsicht, ein unschätzbarer Erwerb. Falsche Auffassung allein, die auch das vollendetste Meisterwerk entstellen kann, läßt seine unableugbare Schönheit und seine lebensvolle Wahrheit verloren gehen. Einem verbohrten Realismus, der nur *seine* Wahrheit in der Kunst finden will, oder einem Kunstwirken, das lediglich die allereigenste Befriedigung bezweckt, stand Anzengruber als Volksdichter durchaus fern. Ja, er erstrebte Belehrung, aber keine wohlfeile, mit allerhand Nebenzwecken

verbundene. Die ſittliche Belehrung, um derenwillen wir ihn bewundern, entwickelt er an durchaus lebendigen Charakteren, wie ſolche in Menge dieſes Schauſpiel enthält und die er in die vielſeitigſten Beziehungen zueinander zu verſetzen verſtand. Wie Anzengruber im „Vierten Gebot" die Eltern belehrt, daß ſie, um von den Kindern Achtung und Liebe zu verlangen, ſelber darnach ſein mögen, nicht auf ihre ihnen verdienſtlos zugefallene Würde pochend; ſo zeigt er im „Meineidbauer", daß die Sünden der Väter nicht an den Kindern heimgeſucht werden, wenn dieſe durch richtige Einſicht und redliches Bemühen eine eigene, über das Selbſtiſche hinaus ſie erhebende Bedeutung ſich zu erwerben bedacht ſind. Anzengruber verfährt hierbei nicht aufdringlich, platt oder ſalbungsvoll, ſondern, wie vorhin erwieſen, echt künſtleriſch.

Überdies hat aber das Stück eine es ſelbſt tragende und vom Dichter nicht angeſtrebte, weil ſeiner Zeit und ſeinem Wirken als ſolchem angehörende Bedeutung, die im Verhältnis zwiſchen Vater und Sohn Ferner monumental ausgeprägt iſt: die auf eigene Kraft und eigenes Bemühen zur Geltung gelangende, heute in voller Lebendigkeit ſtatthabende Wiedergeburt des öſterreichiſchen Volkes im Gegenſatz zu dem ehemaligen, das die entſetzliche Knechtſchaft der religiöſen Tyrannei, ſich ſelbſt betrügend, nur zu lange ertragen. Gerade in dieſem Stück iſt Anzengruber die Lerche, die den Anbruch der ſeinem Volke endlich vergönnten Tageshelle ankündigt; daher werden ſeine künſtleriſch gearbeiteten, über eitle Unterhaltung hinausragenden Volksſtücke, unter denen gerade der „Meineidbauer" tief im geſchichtlichen Leben Öſterreichs wurzelt, durch ihre Gediegenheit den theatraliſchen Alltagsbedarf zweifellos überdauern.

Miszellen.

Entlehnungen.

1. Zu Opitz.

Max Freiherr von Waldberg, Die Deutſche Renaiſſance-Lyrik, Berlin 1888, S. 221, beſpricht ein Gedicht des Martin Opitz in deſſen Schäferei von der Nymphe Hercynia: „Sonnet über die Augen der Aſtree" und zeigt, daß Zeſen und Schirmer die eigentümliche Form dieſes Gedichtes nachgeahmt haben.

Auch Opitz iſt nicht original; er überſetzt nur ein einſt berühmtes Sonett auf die Augen der ſchönen Gabrielle d'Eſtrées, der Geliebten Heinrichs IV. Es ſtammt entweder von François d'Arbaud de Porchères († 1640), einem der erſten Mitglieder der Academie, oder wahrſcheinlicher von ſeinem Zeitgenoſſen Honorat Laugier de Porchères. († 1653. Vgl. Annales poétiques, Paris 1781.

t. XIX. p. 223–225.) Heinrich IV. ſoll dem Verfaſſer eine Penſion von 1400 Livres dafür gegeben haben. Das Sonett iſt gedruckt in einer Sammlung galanter Gedichte, die an Heinrichs Hof beliebt waren: [D'Espinelle] Le Parnasse des plus excellens poetes de ce temps. Mathieu Guillemot, 1607, 2 vol. Bd. I. Blatt 286ᵃ. (Exemplar in Stuttgart.)

Ich zitiere den Franzoſen nach dem Catalogue des Livres, composant la Bibliothèque Poétique de M. Viollet le Duc, Paris 1843. p. 30, den Deutſchen nach der Ausgabe Breslau 1690 (2. Bd. S. 287.).

Ce ne sont pas des yeux, ce sont plutôt des dieux;
Ils ont dessus les rois la puissance absolue.
Dieux? non, ce sont des cieux; ils ont la couleur bleue,
Et le mouvement prompt comme celui des cieux.

Cieux? non, mais deux soleils clairement radieux,
Dont les rayons brillans nous offusquent la vue.
Soleils? non, mais éclairs de puissance incognue,
Des foudres de l'amour signes présagieux:

Car, s'ils étaient des dieux, feraient-ils tant de mal?
Si des cieux, ils auraient leur mouvement esgal.
Des soleils? ne se peut; le soleil est unique.

Eclairs? non, car ceux-ci durent trop et trop clairs.
Toutes fois je les nomme afin que je m'explique,
Des yeux, des dieux, des cieux, des soleils, des éclairs.

Sonnet

über die Augen der Aſtree.

Diß ſind die Augen: was? die Götter; ſie gewinnen
Der Helden Krafft und Muth mit ihrer Schönheit macht:
Nicht Götter; Himmel mehr; dann ihrer Farbe bracht
Iſt Himmelblau / ihr Lauff iſt über Menſchen Sinnen:

Nicht Himmel; Sonnen ſelbſt / die alſo blenden können /
Daß wir umb Mittags Zeit nur ſehen lauter Nacht:
Nicht Sonnen; ſondern Pliz / der ſchnell und unbedacht
Herab ſchlägt / wann es je zu donnern wil beginnen.

Doch keines: Götter nicht / die böſes nie begehen:
Nicht Himmel / dann der Lauff des Himmels wanket nicht;
Nicht Sonnen / dann es iſt nur einer Sonne Liecht;

Pliz auch nicht / weil kein Pliz ſo lange kan beſtehen:
Jedennoch ſiehet ſie des Volkes blinder Wahn
Für Himmel / Sonnen / Pliz / und Götter ſelber an.

Porchères' Vorlage wiederum hat ſchon Urbain Chevreau, Œuvres meslées, A la Haye 1697, p. 262–266 nachgewieſen, nämlich eine Redondille angeblich des Lope de Vega. Leider führt Chevreau ſie nur zum Teil an; in Lopes Werken habe ich ſie vergeblich geſucht.

Ojos, cuyas niñas bellas
Esmaltan mil arreboles,
Muchos soys para ser soles,
Pocos para ser estrellas.

No soys ricos donde estays,
Ni probres donde yo os canto:
Probres no, podeys tanto;
Ricos no puesque robays.

Chevreau überſetzt ſelbſt vier Verſe:

Vous dont les éclairs nonpareils
De la plus sombre nuit pourroient percer les voiles,
Beaux yeux, vous êtes trop pour être des Soleils;
Et vous êtes trop peu pour être des étoiles.

Er ſagt von Lopes Gedicht: „Cependant, les vers qui eurent de grands admirateurs en Espagne, trouverent ensuite des larrons en France: et Porcheres qui fut assez hardi pour les derober, et assez adroit pour les travestir, tira plus de ce fin galimatias, que l'Arioste et le Tasse ne tirerent de leurs grands Poëmes.“ Bei Chevreau findet ſich dann gleichfalls ein Druck des Porchèresſchen Sonetts.

2. Zu Haug.

Das noch heute mit einigen Änderungen und Kürzungen geſungene „Trinklied“ Haugs (Schauenburgs Allgemeines Deutſches Kommersbuch, Lahr; Vier Haugſche Strophen, eine hinzugefügt):

Vorbild und Lehre.

Trinken ſang Anakreon
Trinken ſang Horaz;
Darum trink, o Muſenſohn,
Denn die Vorwelt that's,

Trink ſechs Räuſchchen wöchentlich,
Lehrt dich Hippokrat;
Griech und Römer mahnen dich,
Folge weiſem Rat!
Brüder, auf zur That! uſw.

iſt nur eine ziemlich treue Nachahmung eines anonymen franzöſiſchen Trinkliedes. Von den zehn Strophen ſeiner Vorlage hat Haug acht wiedergegeben, eine Schlußſtrophe hat er hinzugefügt.

Je cherche en vain la verité,
Si le Vin n'aide à ma foiblesse,
Toute la docte Antiquité,
Dans le Vin puisa la sagesse.
Oui c'est par le bon Vin que le bon sens éclate,
J'en atteste Hypocrate,
Qui dit qu'il faut à chaque mois
S'enyvrer du moins une fois.

Socrate cet homme discrèt,
Que toute la terre révère,
Alloit manger au Cabarèt,
Quand sa femme étoit en colère;
Pouvons-nous faire mieux que d'imiter Socrate,
Et de suivre Hypocrate,
Qui dit, etc.

Platon fut nommé le Divin,
Parce qu'il étoit magnifique,
Et qu'il regaloit de son Vin,
La Cabale Philosophique.
Sa table fut toujours splendide et delicate;
Il suivoit Hypocrate,
Qui dit, etc.

Aristote buvoit autant
Et nous avons lieu de le croire,
De ce qu' Alexandre le Grand,
Son Disciple aimoit tant à boire,
Qu'il dégueula cent fois sur les bords de l'Euphrate,
En suivant Hypocrate,
Qui dit, etc.

Diogene aimoit, dit on, l'eau,
Mais il n'eut point cette folie;
Il se logea dans un tonneau
Pour sentir le goût de la lie,
Et pour mieux boire au pot, il jetta là sa jatte,
Et tint pour Hypocrate,
Qui dit, etc.

Démocrite près de sa fin,
Par une invention jolie,
En flairant seulement le Vin,
De trois jours prolongea sa vie;
Le Vin retarde plus la mort qu'il ne la hâte;
Témoin notre Hypocrate,
Qui dit, etc.

Héraclite toujours étoit
En pleurs, à ce que dit l'Histoire;
Mais c'est que le Vin lui sortoit
Par les yeux à force de boire.
Par ce remède seul il guerissoit sa rate,
Comme ordonne Hypocrate,
Qui dit, etc.

Epicure sans contredit
Des bons Buveurs est le vrai Pere,
Et sa morale nous induit,
Au plaisir, à la bonne chere;
En vain l'homme ici bas d'un autre bien se flate:
Suivons donc Hypocrate,
Qui dit, etc.

Esope quelquefois la nuit
De complot avec la servante,
Chalumoit sans faire du bruit
Les tonneaux de son maitre Xante.
Il en eut mis dix pots sous sa grosse omoplate;
Il suivoit Hypocrate,
Qui dit, etc.

Galien ce fameux Docteur
En traitant du Jus de la Vigne,
Dit qu'il sait défendre le coeur
Contre la qualité maligne,
Qui trouble nos humeurs, les altere et les gâte;
Et raporte Hypocrate,
Qui dit, etc.

Nouveau Recueil de Chansons choisies. Seconde Edition. A la Haye, chez Jean Neaulme, 1726. t. I. p. 8.

Trinklied.

„Trinket!" ſang Anacreon;
„Trinket!" ſang Horaz.
Alſo will's der gute Ton.
Trink! die Vorwelt that's.
„Trink ein Räuſchchen monatlich!"
Räth uns Hippocrat.
Griech' und Römer mahnen dich.
Folge weiſem Rath.
Bruder, auf zur That!

Sokrates, ein Philoſoph,
Voll Raffinerie,
Machte Bacchus ſtill den Hof,
Wenn Xantippe ſchrie
Trink uſw.

Plato ſelbſt, der Göttliche,
Trank bey leckerm Schmaus
Durſtig mehr als etliche
Rieſenbecher aus.
Trink uſw.

Ariſtoteles' Natur
Hielt der Goldwein friſch;
Schüler Alexander nur
Trank ihn unter'm Tiſch.
Trink uſw

Waſſertrinker Diogen
Hat zur Wohnung doch
Eine Tonne ſich erſeh'n,
Die nach Weine roch.
Trink uſw.

Weinte Heraclit? — O nein!
Heraclit, nicht toll,
Zechte ſo, daß ihm der Wein
Aus den Augen quoll.
Trink uſw.

Democrit, dem Lachgenie,
Gab nur Rebenſaft
Fortzuſpotten Energie,
Fortzulachen Kraft.
Trink uſw.

Ja du brüteteſt im Nu
Fabeln aus, Aeſop,
Lagſt in Xanthus' Keller du
Nachts dem Trinken ob.
Trink uſw.

Trank im grauen Alterthum
Jeder Weiſe Wein,
Soll's ein Evangelium
Für uns Neue ſeyn.
Trink uſw.

Friedrich Haug, Gedichte.
Stuttgart 1840, S. 341.

3. Zu Goethe.

Madrigal

aus dem Franzöſiſchen.

Climene lebt in tauſend Sorgen,
Daß heut den Schaz ihr Hymen mächtig raubt,
Den ſie der Liebe lang verborgen.
O, hätte ſie längſt meinem Rath geglaubt;
Sie hätte jezt nichts mehr zu ſorgen.

Goethe.
(Werke, Weim. Ausgab. I, 37. S. 47.
Aus dem Buch Annette, 1767.)

Goethes Vorbild war ein Gedicht des Denis Sanguin Abbé de Saint Pavin (1600—1670). Es ſteht u. a. in Nouv. Anthologie franç. ou Choix des Epigrammes et Madrigaux . . . Paris, 1769. t. I. p. 201: (In andern Sammlungen wird es dem Antoine de Rambouillet de la Sablière zugeſchrieben.)

Madrigal.

Eglé tremble que dès ce jour
L'Hymen, plus puissant que l'Amour,
N'enleve ses trésors, sans qu'elle ose s'en plaindre:
Elle a négligé mes avis;
Si la Belle les eût suivis,
Elle n'auroit plus rien à craindre.

Vgl. dazu Göttinger Muſenalmanach 1772, S. 52:

Die Braut.

Dorinde bebt, wird blaß und roth,
Weil, mächtiger als Amor, morgen,
Trotz ihrer Thränen, ihrer Sorgen,

Sie Hymen zu berauben droht. —
O, hätte sie nur mir Gehör gegeben,
Sie brauchte längst nicht mehr zu beben!

P. B.

Redlich, der das Gedicht in seinem Neudruck S. 26/27 abdruckt, gibt im Register als Verfasser Heinrich Christian Boie an und fügt ohne nähere Angabe hinzu „Nach Sablière". Offenbar hat ihm das französische Gedicht nicht vorgelegen, und seine Quellenangabe wird sich auf eine handschriftliche Anmerkung Boies stützen.

Eine andere Übersetzung desselben Madrigals steht in der von J. Bürkli herausgegebenen „Schweizerischen Blumenlese" (Zürich und Winterthur 1780—1783) im 1. Bande S. 21 f.:

Meliſſe.

Nach dem Franzöſiſchen 1778.

Der liebe Hymen hat Meliſſen,
Und ihrem Schäfer heut der Minne Sold erlaubt:
Doch itzt — indem die Stund zum Küſſen
Die ſüße Stunde naht, die von des Mädchens Haupt
Das Kränzchen löſen ſoll: wie kummerhaft entfließen
Der Thränen blödeſte, der guten Braut! — Sie glaubt:
Daß dieſe böſe Nacht, ich weiß nicht was, ihr raubt.
O hätte ſie mir längſt geglaubt:
Nun würde ſie nicht beben müſſen.

Heilmann von Biel.

Göttingen. Th. A. Schröter.

Zu Gelegenheitsgedichten von Simon Dach und Paul Fleming.

Auf der Suche nach Gelegenheitsgedichten von Schupp sind mir zwei Erstdrucke von Epicedien in die Hände geraten, die zwar nichts absolut Neues bringen, doch das, was über sie bekannt war, teils berichtigen, teils ergänzen.

Das lateinische Gedicht von Simon Dach ist von Hermann Österley in der „Bibliothek Des Litterarischen Vereins In Stuttgart. CXXX. Tübingen 1876", S. 1022, Nr. 1210 auf den 1. Mai 1649 datiert, richtig abgedruckt und als vorhanden Gött. in Vol. XI. Diss. hist. litt. Qu. abschriftl. Rhed. 7, 19 (vgl. S. 3 f.) notiert worden. Zur Berichtigung des Datums und zur Ergänzung mögen folgende Mitteilungen aus dem Erstdrucke dienen:

„DE / **ULDARICO SCHON-** / **BERGERO** / Philoſophiæ Magiſtro / inuſitati exempii Viro / *Ad* / Poſteritatem. /

SEra patrum magno lectura volumine faſtos,
Poſteritas, lectis vix habitura fidem.
. . . . . [17 Diſtichen] . . . . . .

SIMON DACHIUS. / REGIOMONTI, Prælo REVSNERIANO. / ANNO M.DC.XLIX." [Ein Blatt Folio bei:]

„Bibliſches Ehren-Gedächtnüß / . . . . / Dem Ehrenveſten, Vorachtbahren, vnd recht-wohl, ja / wunder-gelehrten Mann, / **Hn. HULDARICO / SCHÖNBERGERO** / Philoſophiæ & artium liberalium Ma-

[5 unpaginierte, mit A bis E bezeichnete Bogen in 4°; vorhanden auf der Großherzoglichen Universitäts-Bibliothek zu Gießen, Lit W. Nr. 50820 (15); nach Goedeke auch auf der Königlichen Universitäts Bibliothek Göttingen, Orat. funebr. q. G. mul. III, 18.]

[Blatt D2 ff.] „Frommer Kinder Ehrenspiegel, Abgebildet In den Trawergedichten, Bey der ansehnlichen Leichbestattung Der Erbarn und viel EhrnTugendreichen / Jungfrawen / **Anna Mariae**, Des Ehrnvesten und Wolgeachten / **Herrn Johann Grossen**, Bürgers und Buchhändlers / in Leipzig, Ehelieblichen Tochter. / Welche den 3. Julij, Anno 1633. ihres / alters 16. Jahr, 25. Wochen, 4. Tage, durch den / zeitlichen Todt von dieser Welt abgefordert, vnd den 5. dito, in ansehnlicher frequens zu jhren GroßEltern / vnd Geschwistern beygesetzt vnd begraben worden."

Nach einem lateinischen Gedichte von Felix Heinrich Borck. Eques Pom. und einem Deutschen von M. Adamus Olearius. Facult. Phil. Adiect. & Coll. min. Prine. Collegiat. folgt das von Fleming auf Blatt Diij° und D 4:

Was sol man ferner thún. sie ist nun mehr vorbei.
Das liebe schöne Kind. die Augen sind entzwei.
Diß war der letzte Hauch, in dem die fromme Seele
Aus jhrem Miethause, des kranken leibes hóle.
In jhr recht Vaterland, den hohen Himmel reist.
Diß, was hier hinterbleibt, vnd auff die Erde weist.
Ihr wolgeschmückter Leib, wil hin, woher er kommen.
In seiner Mutter Schoß, es hat zu sich genommen.
Ein jedes seinen theil, Ihr blassen Eltern jhr.
Ihr klagt nun gar zu spaat, vor war sie noch allhier.
Vor war man noch in furcht, sie würde nicht genesen,
Jetzt steht sie nicht mehr auff. Er ist nun da gewesen,
Des Leibes Gast, der Geist, jetzt hilfft kein Weinen nicht.
Kein bitten, keine Buß, vnd was man sonst versucht.
In einer solchen Angst, sie hat den wunsch erfüllet,
Der doch auch ewer war, jhr Leid ist ganz gestillet.
Vnd ewers hebt sich an, stützt aber ewers auch.
Daß sie auch ruhen mag, beweist der Christen brauch,
Die zwar den frühen Todt den jhren hoch betrawren,
Sind aber nicht ein Trost auch mitten in den Trawren,
Vnd unterscheiden wol, was jhr vnd Gottes ist,
Der mehr, als seines, nichts hinwieder jhm erkest,
Zur Unzeit vnd zur Zeit, was er zuvor verborget.
Das fordert er mit recht, ein Heidnisch hertze sorget,
Spricht: einer der jung stirbt, dem ist der Himmel feind.
Nicht so, wer zeitlich stirbt, mit dem ist Gott mehr Freund.
Die Liebe hast verzug. Je bälder einer stirbet,
Je lieber ist Gott. Was aber hier vorderbet,
Der Leib, die Zier, die Kunst, vnd was man sonsten liebt.
Darinnen ewer Kind euch billig mehr betrübt,
Dieweil sie ferne war: das folgt der flucht der Zeiten.
Gott aber wird den Leib hinwieder zubereiten,
Daß er sol ewig seyn, da denn die Kunst vnd Zier,
Die nicht kan vntergehn, wenn wir sind nicht mehr hier.
In den verklärten Leib wird wieder eingegossen,
Daß sie gleich ewig seyn. In des habt jhr genossen.

Der zwar wol kurtzen Zeit, da ewer Tochter euch,
Von Hertzen hat erfrewt. Sie war an schönheit reich,
An Gaben vielen vor, der Rehen zuvergleichen,
Der weisen Künstlerin, ein auffgestecktes zeichen,
Der angelegten Zucht. Vollkommen war sie schon,
Ob sie gleich noch ein Kind. drumb muß sie jung darvon.
Ein Obst, das balde reifft, wird zeitlich abgenommen.
Wir sind von Wilter art. gönnd jhr zu was sie kommen,
Vnd wisset, das die Zeit, die sie, als wie man schätzt.
Allhier zu kurtz gelebt, die Ewigkeit ersetzt.

M. Paul Fleming.

Bei Lappenberg abweichende Lesarten:

Vers 3 diß ist; — 9 Ihr bleichen; — 13 der Leibes Gast; — 16 der doch auch eure; — 18 daß sie recht ruhen mag; — 19 der zwar den frühen Tod der Seinen; — 20 nicht aber trostlos läßt auch mitten in dem; — 21 Sie unterscheiden; — 25 Einem, der jung stirbt; — 26 Wer zeitlich fält; — 28 ie lieber ist er Gott; — 31 Flut der Zeiten; — 34 wenn wir sind nicht mehr wir; — 37 eure Tochter; — 39 an vielen Gaben hold; — 41 der angewandten Zucht; — 42 ob sie gleich war ein Kind.

Die Änderungen, die Lappenberg vorgefunden hat, wollen ohne Zweifel Verbesserungen sein. Sie verfahren aber zu willkürlich, und die Emendation des offenbar verderbten Verses 19 befriedigt nicht. — Zur Biographie bietet der Einzeldruck nichts Neues; aber er enthält den Namen des Dichters, dessen Schreibung Goedeke im Grundriß (2. Aufl. III, S. 60) nach einer akrostichischen Ode als ‚M. Paull Fleming' wiedergibt. Den Einzeldruck erwähnt Goedeke (S. 62, Nr. 18); aber er irrt, wenn er sagt, derselbe weiche nicht von den früher bekannten Drucken ab und der Name der Verstorbenen sei nicht bekannt gewesen. Lappenberg hat ihn, schreibt ihn aber ungenau ‚Grossen'. Nach damaligem Sprachgebrauch hat der Nominativ ‚Gros' oder ‚Groß' geheißen.

Bonn. Carl Vogt.

Zu Elegie I. Weimarer Ausgabe Band I, S. 412.

In der ersten der vier von Goethe nicht veröffentlichten Römischen Elegien (Weimarer Ausgabe Band I, S. 412 ff.), die demnächst in dem letzten Ergänzungsband der Weimarer Ausgabe im vollen Wortlaute gedruckt werden, preist der Dichter Gott Amor, daß er ihn an den stolzen Palästen des Adels mit ihren vornehmen Gesellschaften vorbei in die schlichte Behausung eines Mädchens aus dem Volke geführt hat. Während dort ungezwungenem Liebesgenusse Hemmnisse bereitet sind, kann er sich hier den Freuden Amors ohne alle Fessel hingeben. Als bekannte Damen der großen Welt werden dabei die schöne Borghese und Nipotina genannt. Wer sind sie? Wer ist insbesondere mit Nipotina gemeint? Bisher wußte man keine Antwort darauf. Ich glaube sie gefunden zu haben.

In der Deutschen Monatsschrift von 1791 schreibt ein Anonymus über das gesellschaftliche Leben in Rom. Goethe las ohne Zweifel diese Abhandlung, denn in derselben Monatsschrift erschienen zuerst eine Anzahl Venezianischer Epigramme von ihm und die 13. Elegie: „Amor bleibet ein Schalk . . ." Dort heißt es nun (2. Heft, S. 18 ff.): „Zu den Gesellschaften des Adels gehören die feierlichen Zusammenkünfte, die bei dem Neffen des Pabstes Duca Braschi

sind. Sie werden an den Anniversarien der Regierungsjahre des Pabstes, seinen Geburtstagen . . . gehalten. Hier kommt alles in größter Pracht zusammen. Die Damen prangen mit sehr zierlichem Geschmeide, unter denen sich die Fürstin Borgheſe und die Gemahlin des Nepoten auszeichnet. . . . Dieſe Geſellſchaften, deren ich nur eine ſah, ſind in Rückſicht der Pracht und der Weiſe, ſie zu äußern, merkwürdig." Später bei Beſchreibung anderer Feſte, S. 24, werden dieſelben Damen wieder erwähnt: „Hier erſchienen die Principeſſe in ihrem Glanze und die Nepoteſſe des Pabſtes."

Nipotina iſt alſo die Gemahlin des Nepoten des Pabſtes (Pius VI., vorher Giovanni Angeli Graf Braſchi), des Grafen Luigi Braſchi, Herzogs von Nemi. Vgl. Ital. Reiſe Weimarer Ausgabe Band 30, S. 253, Z. 14 f. Und die ſchöne Borgheſe iſt die Gattin des von Goethe mehrfach erwähnten Fürſten Marco Antonio Borgheſe III. Beide waren offenbar typiſche Beiſpiele gefeierter Schönheiten in der adligen Geſellſchaft, die den Glanz ihrer Schönheit durch koſtbaren Schmuck zu erhöhen liebten. Die Worte in der Elegie: „Wünſcht er von alle dem Schmuck nicht ſchon behend ſie befreit?" heben denſelben Zug beſonders hervor. Die in der Monatsſchrift veröffentlichte 13. Elegie erſcheint jetzt wie ein Seitenſtück zu der unterdrückten erſten. Amor, der Schalk, hält den Dichter im Genuſſe hüllenloſer Schönheit gefeſſelt. Auf die Ähnlichkeit mit der zweiten Römiſchen Elegie braucht nicht näher eingegangen zu werden.

Weimar. Eduard Scheidemantel.

Zu Goethes Invektiven.

Die Wolle, ſie iſt gut und fein,
Jedoch die Arbeit nicht zu loben,
Mag leidlich gekrempelt, geſponnen ſein,
Aber abſcheulich ſchlecht gewoben.

Was man von Reinhard ſagen kann,
Das ſagt man nicht von Böttigers Witze:
War jener ein gevierter Mann —
Der iſt ein Drehdorl auf der Spitze.

Zwar Böttiger macht gar manchen Knicks,
Doch oft paſſiert ihm auch ein Knacks:
Mit griech'ſchen Namen iſt er fix,
Doch ſchlecht verdankt es ihm Demonax.

Aus Böttigers Schrift: Dr. Franz Volkmar Reinhard . . . literariſch gezeichnet von C. A. Böttiger, Dresden 1813, gewinnt man alles, was zur Erklärung des Gedichtes nötig iſt, auch die bisher noch völlig dunkel gebliebene letzte Strophe wird dadurch aufgehellt.

Schon in der „Vorerinnerung" findet ſich das Bild vom Weben. „Seltene Tätigkeit, reine Religioſität waren die Grundfäden im Gewebe ſeines Lebens, das bei aller ſeiner Zartheit doch dicht und feſt war." Später ſpricht Böttiger von Reinhards Vorleſungen und der Art, wie ſeine Zuhörer ihm folgten, „indem ſie, wie billig, Nachſchreiben vom Aufſchreiben unterſcheidend, ſich erſt bei häuslicher Wiederholung das Wichtigſte aufzeichneten und ſo die einzig gedeihliche Methode befolgten, die aber freilich geübtere Zuhörer und — man erlaube uns den Ausdruck — zum Gelingen des Geſpinſtes eine gut gekrempelte Wolle fordert." (S. 23.)

Man ſieht, wie beides auf die Geſtaltung der erſten Strophe beſtimmend eingewirkt hat.

In der zweiten Strophe wird der immer bewegliche, gleich einem Kreisel schwankende Böttiger dem charakterfesten Reinhard, einem gevierten Manne, gegenübergestellt. Auch hier haben wir eine Anspielung auf Böttigers Schrift. S. 43 charakterisiert er Reinhard folgendermaßen: „Bei der redlich errungenen Wahrheit felsenfest beharren, sich selbst stets gleich bleiben, nach jenem alten Simonideischen Spruch an Händen, Füßen und Sinn ein kubischer Mann sein, das war sein Stolz und sein Charakter." Und in der Anmerkung dazu führt Böttiger das Fragment des Simonides an, auf das er Bezug nimmt: *Ἄνδρα ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπὸν, χερσί τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ τετράγωνον.* Böttigers kubisch und des Simonides τετράγωνος hat also Goethe auf gut Deutsch mit geviert wiedergegeben.

In der dritten Strophe wird zunächst der knickfende Böttiger verspottet. Für dieses Knickfen finden sich in der Würdigung Reinhards zahlreiche Belege. Da heißt Dr. Kapp ein durch Wissenschaft, Erfahrung und Lebensweisheit gleich ehrwürdiger Greis, da wird der edle Minister Graf v. Schönberg, der geist- und gemütvolle Dr. Blessig angeführt, und die Vorgesetzten Reinhards werden mit schmückenden Beiwörtern förmlich überschüttet! „Ausgezeichnete Präsidenten, rastlos tätige Chefs und lichtfördernde Mitarbeiter, ruhmwürdige Minister, erlauchte Vollstrecker und Beförderer seiner Pläne."

Als eine Geschmacklosigkeit (Knacks) erscheint dem Dichter zuletzt der vielfache Gebrauch von griechischen Namen, wie z. B. S. 20: „Es geschah nicht selten, daß auch hier ein Polemon zum Xenokrates wurde" oder S. 2: „Dr. Kapp verlebte hier im Kreise der Seinigen, umscherzt von muntern Enkeln, und, wo er erschien, wie jener Lucianische Demonax bewillkommt, die Sommermonate", Ausdrücke, die dem gewöhnlichen Leser völlig unverständlich bleiben müssen. In seiner Verurteilung solcher Darstellungsweise beruft sich Goethe eben auf jenen Lucianischen Demonax: „doch schlecht verdankt es ihm Demonax", wo verdanken in seiner alten Bedeutung (vgl. Paul, Deutsches Wörterbuch) gleich danken zu fassen ist. In Lucians *Δημώνακτος βίος* § 26 wird nämlich erzählt, daß Demonax die Anwendung alter und fremder Namen (*πάνυ ἀρχαῖα καὶ ξένα ὀνόματα*) bei Unterhaltungen als lächerlich gebrandmarkt und einem, der ihm in so altertümlicher Weise auf eine Frage antwortete, erwidert habe: *Ἐγὼ μέν σε, ὦ ἑταῖρε, νῦν ἠρώτησα, σὺ δέ μοι ὡς ἐπ' Ἀγαμέμνονος ἀποκρίνῃ.*

Der von Böttiger selbst zitierte Demonax wird also in geistvollster Weise gegen ihn ins Feld geführt.

Weimar. Eduard Scheidemantel.

Briefe eines ehrlichen Mannes bei einem wiederholten Aufenthalt in Weimar.

Der Verfasser dieser 1800 anonym in einem Altonaer Verlag erschienenen, jüngst im Xenien-Verlag neugedruckten Schrift, die durch ihre indiskreten Schilderungen der Weimarischen Persönlichkeiten und Verhältnisse interessiert, ist nicht bekannt. Man hat, durch die Angabe des Briefschreibers, er habe Goethe schon in Straßburg kennen gelernt, verführt, auf Lerse geraten, gewiß mit Unrecht. Mir fiel schon bei der ersten Lektüre auf, daß das Buch in seinen Urteilen, Anti- und Sympathien ziemlich getreu die Stimmung widerspiegelt, die in der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre im Herderschen Hause herrschte; wie denn auch Herder von den Weimarischen Heroen weitaus am meisten darin gefeiert wird. Bei genauerer Prüfung stellte sich nun heraus, daß eine Reihe von Stellen der Schrift fast wörtlich übereinstimmen mit Stellen in Herders

Briefen an seinen Sohn August („Aus Herders Nachlaß" II, 431 ff.). Ich gebe nur einige Proben:

„Lies seine [Tacitus'] Germania, Agricola, und dann siehe, wie weit du kommst. Übersetze, mache Anmerkungen, nur über Sachen, nicht über Worte." (Erster Brief.)

„Ein tüchtiges Persiflage [der Xenien] steht im Berliner Archiv der Zeit, vermutlich von Professor Meier in Berlin ... Nikolai ist grob und platt, aber kennt das Publikum, für das er schreibt ... Ich wollte, daß ich nichts mehr davon hörte ... Wahrlich das stille Gemüt ist mehr wert als das übermütige Talent. Besonders bin ich des Antixenienzeugs satt. Lies es nicht, vergiß es. — Es ist ausgetretener Kot." (Fünfter Brief.)

„Denke, daß eine neue Zeit erwacht, in der viel Bestrebsamkeit und Talente erfordert werden. Wir alten Bäume grünen und blühen ab; ihr jungen Sprossen wachst zu einer ganz andern Verfassung der Dinge auf." (Sechster Brief.)

„[Jean Paul] ist ein ganz eigener, genialischer spiritualer Mann, letzteres im doppelten Sinn des Worts." (Achter Brief.)

„Ich wollte, daß Du den Tacitus auch läsest, seine Germania, Agricola, und dann [siehe], wie weit Du kommst. Übersetze, mache Anmerkungen, nur über Sachen, nicht über Worte." (Herder, 18. August 1794.)

„Ein tüchtiges Persiflage steht im Berliner Archiv der Zeit; ich glaub', es ist von Meyer in Berlin. Ich wollt', daß ich nichts mehr davon hörte. Lieber August, Moralität geht über alle Talente." (Herder, Januar 1797.) „Des Antixenienzeugs bin ich satt. Näcke ist grob und platt, aber er kennt das Publikum, für das er schreibt. Lies das Zeug nicht. Vergiß es; es ist ausgetretener K." (Herder, 24. Februar 1797.)

„ ... Denke, daß eine neue Zeit erwacht, in der viel Bestrebsamkeit und Talente erfordert werden. Wir alten Bäume blühen und grünen ab; ihr jungen Sprossen wachst einer ganz andern Verfassung der Dinge entgegen." (Herder, August 1796.)

„Richter ... ist ein eigner, genialischer und spiritualer Mann — letzteres im doppelten Sinne des Worts." (Herder, 1. Juli 1796.)

So noch vier oder fünf Stellen mehr. Ja man kann mit großer Wahrscheinlichkeit von einigen weiteren Stellen des Buches vermuten, daß sie unveröffentlichten Briefen Herders an seinen Sohn entstammen; z. B. die Stelle im siebenten Brief: „Du bist jetzt allein in den Armen der schützenden Natur — der siegenden Freiheit etc.", die sich offenbar auf Augusts Aufenthalt in der Schweiz (1794/95) bezieht; so der Schluß des elften Briefes: „Erhalte Dir immer Dein reines Gefühl, und mache Dich frei von allen äußeren Umständen etc." — Es erklärt sich nun die Einkleidung in Briefe eines Onkels an seinen Neffen (der erste ist unterzeichnet: Fr. G. von *e**) und auch die Bemerkung über den Straßburger Goethe.

Der Verfasser des Buches ist damit freilich noch nicht bestimmt. Daß Herder selbst darum gewußt habe, ist nicht anzunehmen. Daß August Herder die Briefe des Vaters so zu plündern wagte, ist auch nicht sehr wahrscheinlich, obgleich möglich. Der Verlagsort Altona läßt an den in Hamburg lebenden Bruder Wilhelm denken, an den die Briefe zum Teil mit gerichtet waren. Die Herderschen Söhne befanden sich damals, wie die Eltern, vielfach in Geldverlegenheit. Vielleicht ist die Angabe der Vorrede, der Empfänger der Briefe sei durch Not gezwungen gewesen, seine Effekten zu versteigern, ein Freund habe diese Briefe bei ihm gefunden und es übernommen, sie ihm in klingende Münze umzusetzen, etwas ernster zu nehmen als die übrigen absichtlich irreführenden Angaben. Jedenfalls hat man aber den Verfasser im Herderschen Kreise zu

ſuchen. Man rät am cheſten auf Garlieb Merkel, zu dem aber die Anerkennung Jean Pauls und die Verurteilung Kotzebues nicht paßt, der auch mit offenem Viſier zu kämpfen pflegte.

München. Eduard Berend.

Zu H. v. Kleiſt IV, S. 95, Z. 22 ff.

Der § 11 des „Lehrbuch der franzöſiſchen Journaliſtik“ enthält den Lehrſatz: „Das Werk lobt ſeinen Meiſter;“ darauf folgt der „Beweis. Der Beweis für dieſen Satz iſt klar an ſich. Er liegt in der Sonne, beſonders wenn ſie aufgeht; in den ägyptiſchen Pyramiden; in der Peterskirche; in der Madonna des Raphael; und in vielen andern herrlichen Werken der Götter und Menſchen“.

Wiewohl dieſe Worte ſicherlich „klar an ſich“ ſcheinen, hat R. Steig die Stelle m. E. höchſt unglücklich erklärt. „Der Satz des § 11,“ merkt er a. a. O. S. 255 an, „iſt ſo ſicher vorhanden, wie die Sonne am Himmel, die Pyramiden in Ägypten etc.“ Führt man aber dieſes et cetera aus, ſo müßte man zuletzt ſagen: der Satz iſt ſo ſicher vorhanden, wie viele herrliche Werke der Götter und Menſchen. Dergleichen ſollte Kleiſt geſchrieben und gedacht haben?

Nein, was Kleiſt meint, iſt offenkundig dies: jedes Werk lobt ſeinen Meiſter, die aufgehende Sonne den Herrn der Schöpfung; die Pyramide, die Peterskirche ihren Erbauer; die ſixtiniſche Madonna den göttlichen Raphael und viele andere herrliche Werke ihre göttlichen oder menſchlichen Schöpfer.

Prag. Joſ. Körner.

„Est est“ von Wilhelm Müller.

Dem köſtlichen Gedicht des Waldhorniſten liegt bekanntlich eine ätiologiſche oder auch wenn man will, ikoniſche Sage zugrunde. In der Kirche von Montefiascone liegt ein Grabſtein mit Bild und Inſchrift über dem Grab eines Johannes de Fucris mit einer wunderlichen Inſchrift, die angeblich lautet:

Est est est, propter nimium
Est hic Jo(hannes) d(e) Fug(ger) d(ominus)
meus mortuus est.

Die richtige Leſung des verwitterten Epitaphs hat kürzlich Deetjen (Zeitſchrift für Bücherfreunde 1913, S. 350) auf Grund einer alten Mitteilung in dem von Goethes Freund Nikolaus Meyer herausgegebenen Mindener Sonntagsblatt veröffentlicht. Sie lautet ſehr fromm:

EST EST EST. PR IIMIVM
EST HIC IO DFVS DI
MEVS MORTVS EST.

Das ſoll bedeuten:

Est, est, est, pater hominum
est; hinc ideo deus d(ominus) J(esus)
mortuus est.

„Das heißt, es wird hier emphatiſch verkündigt, daß es einen Vater der Menſchen gibt, und daß, um dies zu bezeugen, Jeſus geſtorben iſt.“

Weder für die Richtigkeit der Lesung noch für die der Deutung möchte ich unbedingt einstehen; doch kommt es darauf hier nicht an. Sicher ist jedenfalls das dreimalige Est am Anfang; und ferner, daß der Text zerrüttet genug war, um sich einer kühnen Interpretation zu leihen. Diese wurde nun ferner nahe gelegt durch den Abendmahlkelch, der als Trinkbecher aufgefaßt wurde (Deetjen a. a. O.), durch den Namen „Montefiascone“; mag er nun von der Gestalt eines Berges bei Viterbo stammen — wobei natürlich an das italienische Fiasco mit seinem kurzen Hals zu denken wäre — oder nach Flaschenscherben heißen wie der Monte Testaccio bei Rom) — und endlich durch den Umstand, daß ein deutscher Ritter dort liegen sollte ...

So können wir uns nicht wundern, daß Longfellow (1830) aus dem Grabstein zwar nur das Est Est Est herauslas, aber an der weiteren Lesung keine Zweifel äußerte (Zeitschrift für deutsche Philologie 25, 143, worauf — wie auf Boltes Notiz — Deetjen hinweist). Er stand eben unter der Wirkung von Wilhelm Müllers Gedicht.

Dies ist 1824 entstanden; 1825 hat W. Müller es Tieck vorgelesen, der sich sehr daran ergötzte. Im übrigen weiß weder Max Müller (Gedichte von W. Müller m. Einl. u. Anm. her. Leipzig 1868; II. 190) noch James Taft Hatfield (W. Müllers Gedichte. Vollständ. krit. Ausgabe. B. 1906 S. 463) über den Ursprung näheres anzugeben.

Nun kann W. Müller die Sage aus Johann Limbergs Denkwürdiger Reisebeschreibung von 1690 haben, wo sie Bolte (Archiv für Literaturgeschichte 14, 447 Anm.) aufgefunden hat; oder aus mündlicher Überlieferung. Aber sie war schon vor ihm — wir wollen nicht sagen gedichtet, aber doch versifiziert worden. Der Musikdirektor in Göttingen Johann August Günther Heinroth (Goedeke VII, 305, nicht zu verwechseln mit dem Mediziner Joh. Chn. Aug. Heinroth Goedeke X, 115 f.), hat in anspruchsloser Sammlung (Vermischte Gedichte. Zweite verbesserte Auflage, Nordhausen 1817 bei Happach; S. 96) neben anderen Gesellschaftsliedern auch das folgende, das in der Form von Matthias Claudius „Herrn Urian“ sklavisch abhängig ist, ohne übrigens etwas von der poetischen Gewandtheit des Wandsbecker Boten zu besitzen:

Gesellschaftslied.

Die Grabschrift:

Est, est, est, propter nimium est
dominus meus mortuus est.

Einer.

Es war einmal ein Mann,
Der reis'te durch das welsche Land,
Den Knecht schickt er voran,
Und wo der guten Wein vorfand,
Da schrieb er an des Wirthes Thür:
Est, est! das heißt: er schmeckte mir.

Alle.

Potz Blitz! Die Reise war gewiß nicht klein,
Wir möchten wol der Knecht gewesen seyn.

Einer.

Drauf kam der Herr und sah
Bei jeder Thür nach dem Latein,

Fand er's, so blieb er da,
Und probte auch den guten Wein.
So reist' er durch das ganze Land,
Und trank, so oft er Est vorfand.

Alle.

Potz Blitz! Die Reise war gewiß nicht klein,
Wir möchten auch der Herr gewesen seyn.

Einer.

Bald starb der Herr. Der Knecht
Schrieb auf den schönen Leichenstein,
Mit sehr viel Fug und Recht,
Das oberwähnte Latein:
Nur klagt er übers Nimium,
Sonst reist' er noch mit ihm herum.

Alle.

Ei, das vermaledeite Nimium!
Wir tränken sonst mit ihm noch oft herum.

Es scheint uns nicht unmöglich, daß W. Müller das kurz vorher entstandene Gedicht benutzt hat. Daß er die Grabschrift ändert („propter nimium Est Est") beweist nichts, denn offenbar ist die Verdoppelung hier durch metrische Ursachen gefordert. Im übrigen muß W. Müller mehr als das Gedicht gekannt haben, in dem vom Montefiascone oder dem Bolsener See kein Wort steht. Aber einige Verse stimmen doch genauer überein, als der Inhalt an sich verlangte:

Der reis'te durch das welsche Land
Als er reis't im welschen Land

Den Knecht schickt er voran
Und der Knappe ritt voran

Da schrieb er an des Wirthes Thür
Malt er .... an der Schenke Thür

Drauf kam der Herr, und sah
Der Herr Ritter kam, sah, trank[1])

Schrieb auf den schönen Leichenstein
Setz't ihm einen Leichenstein

Keine einzelne Übereinstimmung ist beweisend; ebensowenig die Nutzanwendung im Sinne des Ergo bibamus. Zusammen bleiben sie auffällig.

Jedenfalls aber kann der Vergleich die Meisterschaft von Müllers Gedicht nur in vollstes Licht stellen. Auf die lahmen Verse des Musikdirektors, die flüssigen des Waldhornisten brauchen wir nicht erst hinzuweisen. Aber wie viel geschickter läßt W. Müller den Ritter bis zum Est est lesen, während er bei Heinroth schon bei jedem Est hängen bleibt — was der Spätere auf den Knappen, den Kostewein, übertragen hat:

Fand ers, so blieb er da
War der gut, so kehrt er ein!

Vor allem aber die ironische Lobpreisung des frommen Herrn und seines Opfertodes — köstlich ist da unwissentlich die ursprüngliche Frömmigkeit der Inschrift wieder hergestellt!

[1]) Natürlich Parodie auf Cäsars Veni vidi vici.

Ganz unabhängig in Form und Gehalt steht neben W. Müller mit seinem famosen Dialog „Est est est“ Kovisch (Werke 1, 415).

Berlin. Richard M. Meyer.

Zu Tieck und Hebbel.

Daß Hebbel die Novellen Tiecks gekannt hat, erhellt aus vielen Stellen des Briefwechsels und der Tagebücher, und wird noch besonders durch einen Aufsatz von Emil Kuh („Emil Kuhs Kritische und Literarhistorische Aufsätze“ Wien 1910. S. 245 ff.) belegt. Es dürfte aber noch nicht aufgefallen sein, daß Äußerungen bei Tieck, in denen sich seine Lebensanschauung kundgibt, fast wörtlich mit einigen der charakteristischesten Sätze in „Gyges“ und der „Agnes Bernauer“ übereinstimmen. Ob Hebbel zu dieser Fassung seiner Anschauungen durch die Lektüre von Tieck geführt worden sei, bleibe dahingestellt.

In der „Gesellschaft auf dem Lande“ (Ludwig Tiecks Schriften, 24. Band, Berlin 1853, S. 480 ff. steht zu lesen: „Was hat denn auf Erden, was unter allen daseienden Dingen wohl irgend einen reellen, ewigen Wert? Aber — so las ich einmal in einem Comödiendichter, ich weiß nicht mehr in welchem — was ist denn ein Ding überhaupt wert, als wie hoch es wir schätzen? Das, das ist der Punkt, worauf alles ankommt. . . . . Brechen Sie einem Feuerländischen oder Caraibischen Wilden seinen Ring aus der Nase, in welchen er seinen Stolz setzt, und er wird sich ungeberdig an Ihnen vergreifen. Schlagen Sie einem Muselmanne nur seine Turbansmütze vom Kopfe und Sie werden sehen, was Sie angerichtet haben.“ Und in der „Ahnenprobe“ (Band 22, S. 79): „Nichts in der Welt hat an und für sich und von den Augen der sogenannten Vernunft betrachtet, einen wahren Wert: ein Vorurteil, eine liebende Ehrfurcht, die sich ebenso willkürlich als notwendig an die Sache heftet, gibt ihr erst eine heilige Weihe. Und indem wir Menschen diese wahre Liebe, die schönste Kraft unserer Natur, dieses Vorurteil, daran heften, wird die Sache etwas: und wir als Menschen wachsen mit dem Gegenstande, den wir geweiht und groß gemacht haben. So entsteht die wahre Geschichte, so bauen sich Völker und Staaten, Sitten und Gesinnungen auf, und ein mächtiger Baum des Lebens erwächst und gibt Tausenden Schatten und Erfrischung“. Wie auffallend diese Äußerungen mit den letzten Reden des alten Herzogs Ernst und den letzten Worten des Kandaules übereinstimmen, lehrt ein Blick auf die bekannten Stellen: Herzog Ernst „Schau' dies Banner an, es ist dein Bild: . . .! Es ward aus demselben Faden gesponnen, woraus der letzte Reiter, der ihm folgt, ein Wams trägt . . .! Aber das deutsche Volk hat in tausend Schlachten unter ihm gesiegt . . . Wir Menschen in unsrer Bedürftigkeit können keinen Stern vom Himmel herunterreißen, um ihn auf die Standarte zu nageln . . . Wir müssen das an sich Wertlose stempeln . . . Weh' dem, der diese Übereinkunft der Völker nicht versteht, Fluch dem, der sie nicht ehrt!“ Kandaules: „Man soll nicht immer fragen: Was ist ein Ding? Zuweilen auch was gilt's? . . . Was steckt denn auch in Schleiern, Kronen, oder rost'gen Schwertern, das ewig wäre?“ usw.

Beide Dichter stehen also auf demselben Standpunkte, nämlich, daß es keine absoluten Werte gibt. Doch von hier aus gelangen sie zu entgegengesetzten Resultaten. Der Tragiker Hebbel sieht nur unlösbare Konflikte, der Epiker Tieck wendet sich gegen jede Art von Übertreibung, und predigt fortwährend den Kompromiß. Derselbe Dichter, der in vielen seiner Novellen, wie „Der Geheimnisvolle“, „Der Wassermensch“, „Die Vogelscheuche“ usw. die Grundsätze des Jungen Deutschland mit der größten Schärfe angreift und mit äußerster Strenge über Neuerungssüchtige und Schreier urteilt, kann anderseits wieder im „Jungen

Tischlermeister" durch die Reden des alten Kammerdieners Joseph unkritische Anhänglichkeit an das Althergebrachte in köstlicher Weise persiflieren. „Die Ahnenprobe", der die zweite der oben zitierten Stellen entnommen ist, liefert ein vorzügliches Beispiel für Tiecks Kompromißmethode. Der Graf hatte die Jugendgeliebte wegen des Standesunterschiedes nicht heiraten können, aber der Sohn dieser Jugendgeliebten darf schließlich die Tochter des Grafen ehelichen, nachdem nachgewiesen worden ist, daß er väterlicherseits zwar nicht aus adeliger, aber doch aus altbürgerlicher Familie stammt. Um sich des ganzen Unterschiedes zwischen Hebbel und Tieck bewußt zu werden, halte man diese Lösung neben den Schluß der „Agnes Bernauer".

Brown University
Providence, R. I.

Camillo von Klenze.

Hebbels „Maria Magdalena" und die sogenannte höhere Kritik.

Von den vielen Angriffen, die Hebbels „Maria Magdalena" zu befahren hatte, ist einer bislang der Aufmerksamkeit der Forscher entgangen. Adolph Glaßbrenner hat in einem Aufsatze des von Joseph Mendelssohn herausgegebenen „Theater-Teufels" (eines „humoristisch-satyrischen Almanachs für 1848", Hamburg 1848, S. 98—115) eine wüste Attacke gegen den jungen Dichter und sein Werk geritten. Da es sich um eine geistvolle Äußerung handelt, die zweifellos einer ganzen Anzahl von Lesern aus der Seele gesprochen war, lohnt es sich, mit ein paar Worten darauf einzugehen, um so mehr, als das witzige Taschenbuch jetzt zu den größten Seltenheiten der Büchereien gehört (ich benutze das vollständige Exemplar der Breslauer Stadtbibliothek, 8 E 3991 i). Merkwürdig sind auch die beigefügten Holzschnitte: Theodor Döring als Meister Anton und die verschrumpelte Klara mit dem Madonnenschein.

Der Verfasser hat, wie er eingangs betont, die verhaßte moderne Dialektik der für das Irrenhaus reifen höheren Literatur zu vermeiden verstanden und sich recht „natürlich" ausgedrückt. Elendes tintenklexendes Säkulum, dem seine Kastratennatur nur unschädliche Mittelmäßigkeiten zu den Sternen zu erheben gestattet! Daß ihm eine „Maria Magdalena" zu Passe kommen mußte, beweist nur seinen „methodischen Wahnsinn". Man hat „Maria Magdalena" zu einer sozialen Mater Dolorosa gestempelt und ihr einen Nimbus von Seifenblasen angepustet! O dieser ewigen Hebbelei! Das Stück gelesen, zweimal im Hamburger Stadttheater gesehen und doch nicht übergeschnappt! Elendes, affektiertes Machwerk!

„Die Motive können nicht gemeiner und erbärmlicher ersonnen werden: Ein Mädchen, das sich, von ihrem ersten Liebhaber vernachlässigt, einem zweiten, den sie nicht liebt, körperlich preisgibt, die ihre ästhetisch häßliche Tat durch keine Silbe entschuldigen kann, — eine Dirne also ist die Heldin der Tragödie, an der angeblich zwei Welten zugrunde gehen. Anstatt sich aber folgerichtig in ein Haus zu begeben, wo sie ohne Liebe eine Heldin der Liebe werden kann, bereut das Mädchen seine Tat, überliefert sich den Händen eines kranken, weltschmerzlichen Schriftstellers und gerät in dessen philosophische Tinte! Das schlimmste aber ist, daß nicht diese widerwärtige Schwangere die Heldin des Dramas ist, sondern das Kind in ihrem Mutterleibe, ein Wesen also, das überhaupt noch gar nicht vorhanden ist! Daß es ein Held wird, glauben wir der mangelnden Routine Klaras noch nicht. Und erst die Episode mit dem alten Anton, der durch das verweigerte Anstoßen mit dem Polizeidiener gegen den ganzen Staatszustand unserer Welt angestoßen hat! Das Fatum der Alten ist da, aber diesmal im roten Rock mit blauen Aufschlägen. Herr Hebbel, dem die Alten, Shakespeare und Goethe (Calderon und Schiller scheinen für ihn nicht vorhanden zu

sein!) nur Brücken zu seinem höchsten, allerhöchsten, von der höheren Kritik belobsalmten Drama gebaut haben, hätte in seiner Vorrede den Mund etwas weniger voll nehmen sollen, denn seine Motivierung ... lächerliche kleine Zufälligkeiten, nichts weiter! Da stirbt die Mutter Klaras ganz unnütz im ersten Akt an einem Irrtum ... Ein ästhetischer Mord, wie ihn eine Birch-Pfeiffer nicht begangen hätte. Im alten Drama drückte (nach Hebbel) das Fatum das Individuum herab, aber läßt er etwa das Individuum im Konflikt mit den Zuständen untergehen! Gelehrter Quark, von dem sich so viele Leute anstecken lassen, als ob nicht jeder Mensch an „Zuständen" zugrunde geht; es fragt sich nur, wer diese vorstellt! Doch nur Individuen, denn Zustände können wir weder sehen noch hören, die können nicht für sich kämpfen, sondern die Menschen kämpfen als Repräsentanten dieser Zustände, und in ihnen kämpfen Ideen gegen deren geschichtliche und gegenwärtige Realisation. Wie wir es bei Shakespeare sehen, jawohl bei Shakespeare, und nicht bei diesem klugen Herrn Hebbel, dessen Menschen, die Repräsentanten des einen freien Geistes, widerstandslos den Zuständen zum Opfer fallen: Madame Anton wird zu Tode gekitzelt durch einen solchen Zustand, durch die Grille ihres Gatten, durch die der Polizeiknecht beleidigt wurde. Wie häßlich doch alle diese Motive! Aus einer kranken Kartoffel freilich kann keine Ananas hervorwachsen ....

Entwurf und Regie des Stückes, die Festhaltung der Charaktere und der stringente, kraftvolle Dialog verdienen Anerkennung, aber der Dichter, wo steckt der Dichter, der positiv Schönes, der wahre Poesie schafft!? Ästhetisches Maß ist da, wo bleibt aber der Genius?! Der Schilderhebung dieser essigsauren kritischen Geister durch die Cagliostros des Zeitungsruhmes, mögen sie auch die Literatur vom Phrasentum und einer entnervenden Romantik gesäubert haben, — entspricht ihr die Liebe des Volkes? Halten sich ihre Erzeugnisse länger als zwei, drei Jahre? Die Prutz, Gutzkow, Laube, — weit bessere Dramen haben sie geschrieben als das Hebbelsche Wunderwerk, aber doch gilt dieses als der Morgenstern der neuen Dramatik. Nicht einmal die liebe Neugierde kam in Hamburg, Leipzig, Königsberg usw. auf ihre Kosten. Keiner wurde erwärmt, erhoben und hatte den beseligenden Genuß des Schönen. Überall röchelte die zustandskranke Dame und hatte es gar nicht mehr nötig, sich ins Wasser der Vergessenheit zu stürzen; in kurzer Zeit wird sie ausgelitten haben ....

Doch auf zum Gericht über die falsche Heilige, unbekümmert um das Geschrei des aristokratischen Pöbels der höheren Kritik — auf zum klaren, wohlwollenden, strengen Gericht!

Der Dialog ist markig, ohne Phrasentum; aber dieser Lakonismus ist affektiert, wie das verzerrte, gespreizte Gleichnis des Meisters Anton, der in einem von Raupen zerfressenen Birnbaum seinen Sohn Karl sieht, oder das abgeschmackte von der Kirche und der Welt! Ja, die Welt, die Meister Anton „nicht versteht", entspringt nicht seinem eigenen, einfachen Kopfe, sondern ist von Hebbel nur in Bewegung gesetzt worden, damit sie immer hinter der Tragödie gesehen, damit die Tragödie für eine welterschütternde gehalten werde, in der zwei Welten zu Scheiter gehen. Geschickt, geschickt, fast so geschickt wie die meisten französischen Stücke, aber kein dramatischer Organismus! Millionen Steine, aufeinander geschichtet, ergeben noch lange keinen Tempel. Wo ist dramatische Handlung, wo der psychische Kampf der Charaktere, wo poetisches Leben? Alles Unglück, das geschehen sollte, ist geschehen, bevor der Vorhang in die Höhe geht. Die Zustände sind krank, die Personen elend, der Stoff fertig, die Bühne bedeutet nicht mehr das Leben, sondern das Lazarett und den Kirchhof. Kein Gretchen, keine süße, heitere Unschuld, kein Anspruch an Glück tritt uns entgegen und geht vor unseren Augen unter; keine große Kraft, keine Macht wird gebrochen, keine hohe Liebe unter unseren Tränen bestattet! Was die auftretenden elenden Figuren noch an Leben und Willen haben könnten, wird ihnen von dem Vampyrgespenst der „Zustände" ausgesogen, und so haben wir denn mehr Ekel als Mitleid, Schmerz und Erhebung.

Die Charaktere sind wirklich gut gehalten, aber es sind lauter Jammergestalten, und nicht einmal neue. Vor allem Klara, die schon erwähnte, mit ihrem Beiseitegejammere über ihre widerliche Tat, die wohl vor dem Richterstuhle des Staates, nimmer aber vor dem der Schönheit begnadigt werden kann. Wenn Leonhard sich besonnen und Klara wirklich geheiratet hätte — was dann? Dann hätte der Alte, wenn er's wirklich erfahren hätte, den jungen Eheleuten höchstens lächelnd mit dem Finger drohen können! Weg mit dieser Dirne! Sie gehe nach Preußen oder Kurhessen und studiere noch einige Jahre, was ihres Amtes ist . . . . . Ist Klara ein Mittelding zwischen Luise Millerin und Gretchen, so ist Vater Anton ein Stiefsohn des alten Musikus. Er hat zwar die längste Rolle, aber nicht mit einem Finger greift er dem Schicksal in die Speichen; den braucht er ja zum Drohen. Aber wie und wo sollte er schließlich auch die Handlung anpacken? Es ist ja gar keine da! Klaras Schuld kennt er nicht, sein Sohn ist unschuldig, und wenn er den Büttel umbrächte, wäre am Schlusse niemand da, der die Welt „nicht verstehen" könnte . . . . . Alle übrigen Personen sind Herrn Hebbel aus dem Gesicht geschnitten; keine lebt ihr eigenes Leben, alle sind zustandskrank und mit kritischer Philosophie genudelt. Der Sekretär, der Atlas der Zukunftswelt, hätte den Lumpen Leonhard unschädlich machen oder besser: am Leben lassen sollen, anstatt sein Leben gegen das seinige aufs Spiel zu setzen. Leonhard ist eine reizlose, dramatisch unmögliche, jämmerlich blasse Kreatur, den man acht Tage lang vom Kopf bis zu den Füßen auswaschen könnte, ohne daß auch nur ein Körnchen Witz und Reiz herauskäme. Das einzige Salzkorn, das er Klara zuwirft: „Du bist die Erste nicht!" hat er Goethen gestohlen. „Wenn wirklich dieser Bube, der nur die Kehrseite der beleibten Seele Mensch herausdreht und die göttliche in den Schatten stellt, unsere Zeit, wenn der gewöhnliche, hölzerne Sekretär die zu hoffende neue Welt des Geistes und der Schönheit repräsentierte, wie der Tischler und seine Frau die biderbe Zopfzeit: Jammer Jammer, nicht auszusprechen! Wenn Herr Hebbel recht hätte und die „höhere Kritik" nicht verrückt wäre, uns bliebe nichts weiter übrig, als den ewigen Geist bei ihm selbst zu verklagen, uns den Hals abzuschneiden oder die Hebbelsche Tragödie sechsmal hintereinander zu sehen! Denn das holde sprossende Leben wäre keiner kleinen Träne wert; alles, was ist, wäre unvernünftig, und die sterblichen Schöpfungen der Genies aller Zeiten, der Frühling mit seiner Liebe und Wonne, die wunderbare Herrlichkeit des gestalteten Geistes, die Natur, die Erde und Himmel umarmende Poesie der Menschheit und ihr Ringen nach Freiheit und Gottähnlichkeit: All das müßte einer häßlichen Dirne zu Füßen fallen und um die Gnade ihrer Anerkennung betteln! — Doch trösten wir uns, schneiden wir uns noch nicht den Hals ab! Maria Magdalena ist ein mißlungenes Produkt und ihr Verfasser daher kein Prophet. Durch jedes echte Kunstwerk muß die Musik der ewigen Harmonie klingen; über jedem einzelnen Grabe des Menschlichen der Engel der Versöhnung schweben und jede Schmerzdissonanz sich in dem himmlischen Akkord der Liebe und Freiheit auflösen. Herrn Hebbels Tragödie aber ist eine Leiche, die vor unseren Augen anatomiert wird. Sanft ruhe ihre Asche!"

Man wird zugestehen, daß Glaßbrenner aus seinem Herzen keine Mördergrube gemacht hat. Jeder Kommentar ist überflüssig. Nur das Eine sei hervorgehoben, daß zwei Welt- und Kunstanschauungen aufeinander platzen, die hier nur mit unzulänglichen Schlagwörtern angedeutet werden sollen: Der (nach Hebbels Wort) menschenverzehrende Realismus, der sein grausames „Wo Wunden noch zu heilen sind, hat eure Kunst nichts zu suchen" in die Welt schleudert, und der nur im Schönheitskult schwelgende Idealismus, zu dessen Wortführer Glaßbrenner sich gemacht hat.

Breslau. Karl Konrad.

Rezensionen und Referate.

Grohne Ernst, Die Hausnamen und Hauszeichen, ihre Geschichte, Verbreitung und Einwirkung auf die Bildung der Familien- und Gassennamen. Von der philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität zu Göttingen gekrönte Preisschrift. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1912. 6 M.

Wenige Bücher treffen ein Kernproblem verschiedenster Disziplinen so im Innersten wie dieses. Philologie, Ethnographie, Familiengeschichte, Volkskunde, Kulturgeschichte, allen reichen diese überaus fleißigen, besonnenen und logisch zwingenden Untersuchungen wertvolles Kleinmaterial, ja in einigen Ergebnissen allgemein giltige Grunderkenntnisse. Die Literaturgeschichte, die etwas weiter will als gerade nur bis zu einer „Persönlichkeit", „Entwicklung" oder „Beeinflussung", wird dankbar Rat und Stoff aus diesem reifen Buche schöpfen, nur muß man sich Rechenschaft darüber geben, wie uns Grohnes Untersuchung am fruchtbarsten werden kann.

Wir brauchen eine eingehende Kenntnis der Abstammungsverhältnisse jedes Einzelnen, weil wir nur so die Wurzeln finden, mit denen er an einem bestimmten Milieu hängt. Der Familienname ist oft das einzige entscheidende Moment, um das sich alles dreht. 1. Weil der Familienname, falls Urkunden fehlen, das Mittel ist, um feststellen zu können, ob ein bestimmter Einzelner dieser oder jener Familie angehört, deren Namen er trägt. Man muß die ganze räumliche Verbreitung der einzelnen Familiennamen kennen, denn je mehr es solche gleichen Lautes in verschiedenen Landschaften gibt — z. B. die zahllosen Schiller in verschiedenen Schreibungen, die vielen Winckelmann, Müller und Meyer — desto tiefer sinkt die Wahrscheinlichkeit, auf Grund des Namens allein einen Träger dieser oder jener Familie zuzuteilen. 2. Die Deutung des Familiennamens ist oft entscheidend für die Beurteilung des sozialen Milieus, in dem eine Familie in jenem Augenblick stand, da der Name zu ihrer Sippenbezeichnung zu werden begann. 3. Gelingt es den Nachweis zu führen, daß gewisse Gruppen von Familiennamen an bestimmte Landschaften, Stammgebiete und Städte gebunden sind, so ist damit der

unschätzbare Vorteil gewonnen, die Träger ebensolcher Familiennamen lediglich auf Grund dieses Namens einem bestimmten Stammesgebiete, einer Landschaft oder Stadt zuzuweisen. 4. Der Ausgangspunkt für all diese Probleme muß immer die Urfrage sein: was bedeutet dieser Familienname ursprünglich?

Von den verschiedensten Gruppen der Familiennamen — alte Personennamen wie Goethe und Götz, Tiedge und Tieck; Gewerbe- und Standesnamen wie Schmied und Schultheß; Spottnamen und ganze Redewendungen wie Haltaufderheide; Flur-, Guts-, Gassennamen; endlich Stammesbezeichnungen wie Fleming, Döring, Franke, — griff Grohne eine wichtige Art heraus, die Hausnamen und ihr Wandel zu Familiennamen. All das muß man in Erwägung ziehen, wenn man den großen Wert dieses Buches für den Elementarbetrieb unserer Wissenschaft abschätzen will.

Das Quellenmaterial für diesen Stoff ist außerordentlich groß, aber Grohne ist der erste, der ihn nach all den vielen lokalgeschichtlichen Behandlungen, vergleichend und auf das Typische hin gesichtet hat. Nur so konnte es gelingen, zu den landschaftlichen Besonderheiten in der Namengebung vorzustoßen. In dem ausführlichen I. Abschnitt S. 4—85 sind mit bewundernswerter Quellenkenntnis die verschiedensten inhaltlichen Deutungen der Hausnamen zusammengestellt. Die einzelnen Gruppen von Hausnamen „von Kennzeichen des Grundstückes und Lokalbenennungen", „von baulichen Besonderheiten und Hausschmuck", „aus dem Bereich von Handwerk und Gewerbe", „Bilder und Symbole aus der Religion", „des Hausbewohners", „Städte- und Ortsnamen", „von persönlichen Sonderheiten des Hausbewohners", „bildliche Bei- und Übernamen", „Einfluß der Heraldik", das sind alles Elemente, die ganz ebenso die Bildung der Familiennamen unmittelbar beeinflußten, ohne das Zwischenglied eines Hauszeichens oder Hausnamens. Wenn irgendein „Michel" zunächst den persönlichen Beinamen „Storch" erhielt und wenn dieser zunächst persönliche Beiname zum Familiennamen dieses Michel wurde, so konnte das ebenso daher kommen, weil dieser Michel lange Storchbeine hatte — also ein Spitzname — oder weil sein Haus „zum Storchen" hieß oder weil es das Hausbild eines Storches trug. Hausnamen und Familiennamen wuchsen eben aus denselben Vorstellungs- und Anschauungsmassen auf, und zwar teils unabhängig voneinander, teils der Familienname über den Hausnamen oder auch umgekehrt. Denn jemand konnte ebensogut seinem Hause das Bild eines Storches geben, weil er schon Storch hieß und er konnte Storch genannt werden, weil sein Haus bereits „zum Storchen" hieß. Ich finde, daß Grohne hier nicht scharf genug geschieden hat. Bei den Kapiteln „Hausnamen von persönlichen Sonderlichkeiten" und „Die bildlichen Bei- und Übernamen" ist das allerdings naturgemäß der Fall, aber auch bei den früheren Kapiteln

müßte in jedem einzelnen Falle die Erwägung vorausliegen: war das, was Hausname wurde, zuerst schon Personen- oder gar Familienname?

Von größter Bedeutung für uns sind Abschnitt II. und III.: „Die Verbreitung der Hausnamen und Hauszeichen" und „Die Einwirkung der Hausnamen auf die Familiennamenbildung", vor allem der II. Abschnitt S. 86 bis S. 112. Hier sind eine Fülle von Ergebnissen gewonnen für die landschaftliche Wertung der Hausnamen und der von ihnen gebildeten Familiennamen. Die fränkischen Städte der Rheinlinie und das alamanische Basel sind die Urheimat der Hausnamensitte um 1200, in Köln sogar schon um 1150. Daran reihen sich die fränkischen Städte des Maintales, viel später Nürnberg. Erfurt und Magdeburg bildeten sie am stärksten aus, im kolonisierten Osten sind sie nur schwach und spät vertreten, in Hamburg, Bremen, Lüneburg, Hildesheim, Münster, Osnabrück und Soest, also in Niedersachsen mit Ausnahme Lübecks, fehlen sie fast ganz. Daß Personennamen fast nur am Rhein und in Sachsen so gut wie nicht auf die Bildung von Hausnamen wirkten, daß sich die Sitte auf dem Lande gar nicht findet, daß sie in den Landschaften mit Kleinstadttypus, wie Schwaben und Sachsen, stark zurücktritt, eingehende örtliche Zusammenstellungen von Hausnamen, die zu Familiennamen wurden, all das sind Ergebnisse, die für die Familienforschung äußerst fruchtbar zu machen sind. Von welcher Bedeutung das Analogon auf dem Lande, der natürliche Hofname, für die Bestimmung des ursprünglichen Stammescharakters einer Familie werden kann, dafür bietet der Name lesik und seine Beziehung zum Familiennamen der Lessing eine wichtige wenn auch nicht ausschlaggebende Rolle, da in diesem Falle noch eine alte Familientradition hinzukommt. Daß man alle Wurzeln des Problems jedesmal individuell nach allen Seiten ausgraben muß, das erweist eben das Beispiel lesik. Nur wenn das ein alter Flur- und Gutsname ist — was nicht bewiesen werden kann — schwächt sich die Behauptung von ursprünglich slawischer Abkunft der Lessing etwas ab. Da Urkunden des frühen 17. Jahrhunderts von einem Gütchen und einem später darauf erbauten Häuschen sprechen, ist es ausgeschlossen, daß lesik ursprünglich ein Gutsname war. Nur so aber wäre die Möglichkeit — und immer noch nicht das Muß — gegeben, daß dieser Gutsname den unbekannten früheren deutschen Familiennamen der Lessing verdrängen konnte. Das ist nur ein Beispiel, was wir dem ganzen Problem des Guts-, Haus-, Familiennamens unter allen Umständen abgewinnen müssen. Auch dafür bietet Grohne prachtvolle Anregungen, so wenn sich ihm die Tatsache ergibt, daß in den nord- und ostdeutschen Städten die Einwirkung der Hausnamen auf die Familiennamenbildung kaum nachweisbar ist und wenn er feststellt, daß die eigentlichen Landschaften des Hofnamens die Schweiz, Tirol und Westfalen sind. Schon das müßte zweifelhaft stimmen gegen die Annahme, daß im Erzgebirge ein kleines Stück Feld einen

slawischen Flurnamen getragen habe und daß dieser Flurname zum Familiennamen der Lessing geworden sei.

Vorbildlich ist die sachlich geordnete Übersicht der Erfurter Hausnamen aus dem 16. und 17. Jahrhundert und staunend zählt man die überreiche Fülle von rund 1100 Hausnamen in dieser Stadt allein zusammen. Das ist ein Wunderblick in die Tiefen volkstümlicher Bildhaftigkeit und Phantasie, eine Poesie der Sprache und Kultur, des Humors und des Scherzes, in der sich das Lebensschicksal von Hunderten ehrsamer Bürger gesammelt hat. Dieses unschätzbare Buch von Grohne müßte uns ein neuer Stachel sein, endlich aus dem ewigen Fehlkreis herauszukommen, in dem wir uns drehen und Anschluß an all die Disziplinen zu suchen, die uns so fruchtbar umgeben. Unsere heutige Wissenschaft löst keine Probleme, sondern stellt sie nur. Man muß den festen Punkt immer auswärts suchen, wenn man ein Ding aus den Angeln heben will.

Freiburg (Schweiz). Josef Nadler.

Witkop Philipp, Die neuere deutsche Lyrik. Band 1: Von Friedrich von Spee bis Hölderlin. Leipzig, Teubner, 1910. 5 M.

Im Vorwort zu seiner „Geschichte der Malerei" bemerkt Richard Muther polemisierend und seinen eigenen abweichenden Standpunkt kennzeichnend, die Kunstgeschichte, wie sie bisher geschrieben worden, sei mehr Künstlergeschichte als Kunstgeschichte gewesen. Diese Unterscheidung trifft vielfach auch auf die Literaturgeschichte zu; manche historische Betrachtung einer poetischen Gattung stellt sich in Wahrheit als eine chronologische Besprechung ihrer einzelnen Vertreter dar und bleibt damit ihrem Titel und der eigentlichen Aufgabe viel schuldig. Es ist einer meiner ältesten Pläne, eine umfassendere Geschichte der deutschen Lyrik zu schreiben, die die historische Entwicklung der Gattung an sich, also wirklich eine Geschichte der Lyrik, nicht eine Geschichte der Lyriker bietet. Als ich die erste Ankündigung des Witkopschen Werkes las, fürchtete ich, diesen Lieblingsplan aufgeben zu müssen, da ein anderer meinen Absichten zuvorgekommen sei. Indessen hat Witkop keine Geschichte der neueren deutschen Lyrik geschrieben, sondern nur eine Anzahl von Charakteristiken hervorragender Lyriker in chronologischer Folge aneinander gereiht. Dennoch bleibt ihm das Verdienst eines synthetischen Versuchs und auch der Historiker wird in diesem flott geschriebenen Buche eines gedankenreichen und ästhetisch feinfühligen Autors vieles Beachtenswerte finden. Einige dieser Essais sind recht gelungen und allenthalben finden sich feine Beobachtungen und treffende Worte verstreut. Im ganzen freilich haben wir es mehr mit „anmutiger Gelehrsamkeit" im Sinne des Gottschedschen Zeitalters, mit Popularwissenschaft also, zu tun, als mit streng wissenschaftlicher Forschung und gelehrter Geschichtsschreibung, zum mindesten —

um akademisch zu reden — nicht mit einem vierstündigen Privatkolleg, sondern nur mit einem einstündigen Publikum. Witkops Buch wendet sich an weite Kreise von Gebildeten und wird sie auch sicherlich zum großen Teil sehr befriedigen. Schon dadurch kommt der Verfasser dem großen Publikum noch besonders entgegen, daß er es mit ferner liegenden, für minder „interessant" geltenden Dingen wie Erörterungen metrischer Art tunlichst verschont, ja sich überhaupt vielfach damit begnügt, seinem so überaus dankbaren Stoffe sozusagen die Sahne abzuschöpfen und dabei sogar der schönen Phrase (ich erwähne die Massenhaftigkeit seiner rhetorischen Fragen) nicht aus dem Wege geht. Neben manchem Glänzenden in dem ziemlich anspruchsvoll auftretenden Werke steht auch vieles bloß Gleißende und unsicher Schimmernde. Witkops „Großzügigkeit" zeigt recht deutlich auch die Fehler ihrer Tugenden, er schreitet selbstherrlich „vom Berge zu Bergen hinüber" und bleibt nicht selten im Aphoristisch-Journalistischen stecken. So vorsichtig der Titel des Werkes schon gewählt ist, er hätte noch vorsichtiger gewählt werden sollen, denn mehr als eine „Einführung in die neuere deutsche Lyrik" liegt kaum vor, ein wirklich innerlich geschlossenes Buch hat uns Witkop nicht gegeben, geschweige denn in ihm etwas objektiv Abschließendes geleistet. Dazu hat er nicht tief genug geschürft. Statt quellenmäßiger exakter Untersuchungen an der Hand der großen Fachliteratur erhalten wir zum Teil recht feine Impressionen eines ebenso geschmackvollen wie gebildeten Dichtergelehrten, der sich nur zu oft damit begnügt, aus abgeleiteten Quellen zu schöpfen, und der die Kenntnis der neuesten wissenschaftlichen Literatur — auf bibliographische Nachweise und Beleg der Zitate verzichtet er ganz — hie und da vermissen läßt.

Schon an der Begrenzung seines Stoffes muß man bei Witkop Anstoß nehmen, wofern man nicht das Interesse des „gebildeten Lesers", sondern die Geschichte als maßgebend gelten lassen will. Es ist Witkop doch wohl kaum gelungen, uns davon zu überzeugen, daß die neuere deutsche Lyrik ausgerechnet mit Friedrich Spee beginnt. Die davor liegende Zeit schiebt er mit einer lässigen Handbewegung, ja beinahe verächtlich bei Seite. Sie wird in einer bloßen Einleitung abgehandelt, und zwar so summarisch, daß selbst Lyriker wie Paul Fleming oder Simon Dach, selbst eine historisch so eminent wichtige Gestalt wie Opitz sich mit wenigen Zeilen begnügen müssen. Mit starker Eigenwilligkeit setzt Witkop seine persönliche Vorliebe für besonders „interessante" Dichter über die geschichtliche Bedeutsamkeit. Dank diesem befremdlichen Ausleseverfahren gibt er uns nicht nur keine Geschichte der deutschen Lyrik, sondern nicht einmal — was etwas anderes ist — eine Geschichte der deutschen Lyriker, sondern reiht, wie gesagt, nur eine Anzahl ausgewählter lyrischer Porträts lose aneinander. Gellert interessiert ihn nicht, also fehlt Gellert in seinem Buch so gut wie ganz, wie denn überhaupt die Fabel trotz ihrer

großen Bedeutung namentlich für die vorgoethesche Lyrik kaum beachtet wird. So findet man auch von Lessings Abhandlung über die Fabel (wie von derjenigen über das Epigramm) kein Wort. Lessings eigene Lyrik wird gleichfalls beiseite geschoben, ebenso die J. G. Jacobis, dessen „hohe lyrische Begabung" neuerdings z. B. Bieses Literaturgeschichte mit Recht gerühmt hat. Bei Klopstock wird allzu einseitig das Negative betont. Gar nichts erfahren wir von der Lyrik Lenzens, die, wer sie wirklich kennt, doch gewiß nicht gering einschätzen kann. Ebensowenig wird auf Herders Lyrik irgendwie eingegangen, noch auf diejenige von J. H. Voß, die doch keinen geringeren als Goethe zu einer sehr umfangreichen, gehaltvollen, ja methodisch vorbildlichen Rezension veranlaßt hat. Schubart dagegen interessiert den Verfasser, also erhält er fast ebensoviel Seiten wie Schiller.

Aber sieht man selbst von solcher Willkür in der Auswahl und von den Ungleichheiten in der Raumverteilung ab: auch die äußerlich geschlossenen Einzelkapitel stellen nicht innerlich geschlossene Charakteristiken dar, sondern bloße impressionistische Miniatureſſais, rasche Skizzen, die die Lyrik des betreffenden Dichters nicht historisch-systematisch, sondern kursorisch-aphoristisch behandeln, wobei übrigens die Daten über das Leben oft recht überflüssig, ja störend erscheinen, man sucht und braucht sie in solchem Zusammenhange nicht.

Eine Sammlung von Lyrikeressais zu geben, wäre ja nun an sich des Verfassers gutes Recht, und es könnte ein solches Buch wertvoll genug sein. Aber Witkop bleibt schließlich doch nicht bei der losen Aneinanderreihung, sondern sucht diese Essais innerlich zu verbinden, sucht durch das ganze Buch hin einen tieferen Zusammenhang, eine geschichtlich fortschreitende Entwicklung aufzuzeigen und verfällt dabei zuweilen der Konstruktion; wie gezwungen sind oft schon die Überleitungen und Anknüpfungen!

Witkop will sein Ausleseverfahren rechtfertigen, um jeden Preis eine Kontinuität nachweisen, überall nur Fortschritt sehen und verfällt dabei nicht selten dem Kuno Fischerschen Fehler, die Dinge künstlich zu vereinfachen, die Probleme gar zu glatt aufgehen zu lassen. Gewaltsamkeiten der Logik und geistreiche Aperçus, die bei näherer Betrachtung nicht Stich halten, müssen dienen, künstlich eine oft in Wahrheit nicht vorhandene Kontinuität und Kausalität aufzudecken. „Immer aufs neue überrascht es den forschenden Geist, wie sicher und rhythmisch doch der Gang der Geschichte ist," so beginnt Witkop sein Kapitel über Hagedorn (S. 127) und apodiktisch erklärt er von diesem Dichter: „Er ist der erste deutsche Lyriker, der seine Lebensanschauung bewußt und restlos zu formen und auszusprechen weiß" (S. 137). Solche Wendungen sind für Witkop typisch. „Spee war der einzige, der bislang ein persönliches Verhältnis zur Natur gefunden" (S. 100); „Zum ersten-

mal finden wir Strophen, die uns durch ihren bloßen Wohllaut gefangen nehmen" (S. 162), heißt es von Klopstock, dessen „Zürchersee" für seine ersten Verse das Prädikat erhält: „Eine Strophe von solcher Schönheit und Ausgeglichenheit hat es in der deutschen Lyrik vorher kaum gegeben". Oder: „Schubart ist in der Lyrik der größte und einseitige Vertreter des Gefühls" (S. 175); „Nie ist in der deutschen Lyrik eine so verzehrende Leidenschaft so ohnmächtig im Ausdruck ihrer selbst gewesen" (S. 210), urteilt Witkop über Bürgers Molly-Lieder. Auch die gelegentlich Bürgers beliebte Antithese „All seine Vorgänger waren von Einem Punkte aus verständlich und notwendig gewesen . . . Bei Bürger ist es kaum möglich, diesen Einen Punkt zu finden" (S. 201) gehört hierher.

Solche Superlative und solche Verallgemeinerungen mögen ja (wie z. B. auch bei Heinrich v. Treitschke) auf eine bloße stilistische Angewohnheit zurückgehen, aber gefährlich bleiben sie darum doch und fordern oft berechtigten Widerspruch heraus. Treffend sagt Novalis einmal: „Formeln für Kunstindividuen finden, durch die sie im eigentlichen Sinn erst verstanden werden, macht das Geschäft des artistischen Kritikers aus, dessen Arbeiten die Geschichte der Kunst vorbereiten" — aber Formeln finden und Formeln erfinden ist zweierlei. Es mag Witkop bei seinen apodiktischen Formulierungen selbst nicht immer ganz geheuer sein. Ein wenig nach schlechtem Gewissen schmeckt etwa sein Satz: „Wir brauchen uns nicht dem peinlichen Eindruck geschichtlicher Konstruktion auszusetzen, indem wir die verschiedenen Erscheinungsformen dieses Kampfes [des Menschen um seine innere Harmonie] als zielbewußte Bewegungen deuten" (S. 174). Leider können wir dem Verfasser den Vorwurf, hie und da geistreiche Willkür walten zu lassen und die Geschichte zu kommandieren, nicht ersparen. Oft ist er der rückwärts gewandte Prophet und gemahnt mit seinen beliebten „So mußte es kommen" und „Als die Zeit erfüllet war" an die Evangelisten als Ausdeuter messianischer Weissagungen.

Auch sonst ist in Einzelheiten manches zu beanstanden. So rühmt Witkop z. B. Brockes nach: „Er schmeckt, riecht, sieht und hört Dinge, die man nicht nur vor ihm niemals wahrgenommen, die auch nach ihm wenige Menschen so gründlich spüren konnten . . . . Seine Nase weiß den Duft der Veilchen zu zerlegen in ‚Duft und Kraft von Honig, Mandelmilch, Most, Pfirsich-Kern, Zimmetrinden'" (S. 102 f.) — ich finde hier mehr konventionellen Renaissancestil als individuelle Empfindungskraft. Ebenso setze ich hinter die Behauptung, das Volkslied sei ursprünglich und vielleicht in seinen besten Erzeugnissen als Bauernlied zu deuten (S. 34) ein Fragezeichen. Ferner befremden bei einem philologischen Fachmann die zahlreichen Ungenauigkeiten in der Wiedergabe von Zitaten und Namen. Witkop zitiert z. B. „Mich ekelt vor diesem tintenkleckſenden Säkulum" (S. 306) oder einen von Goethe nie geschriebenen Satz: „Die Gedichte machten mich, nicht ich sie" (S. 21). Immer wieder schreibt er

Stollberg statt Stolberg, Jakobi statt Jacobi, Winkelmann statt Winckelmann, Lilli statt Lili (Schönemann), „Mahommeds Gesang“ usw. Gewiß, das sind im allgemeinen Kleinigkeiten, aber bei einem „Diener am Wort“ sollten sie nicht aufstoßen. Auch mit der Druckkorrektur hat es Witkop gar zu leicht genommen; ein besonders übler Druckfehler ist „Verkäufer“ statt „Vorläufer“ (S. 149).

Vielleicht ist es ungerecht, von einem Buche etwas zu verlangen, was es gar nicht geben will; vielleicht hat Witkop gar kein wissenschaftliches Buch schreiben wollen. Jedenfalls erscheint er in ihm mehr als ästhetisch-feinfühliger Dichter und Denker, denn als Fachgelehrter. Den Selbstdichter verraten etwa die guten Einsichten in den dichterischen Prozeß, von dem seine theoretische (übrigens mit Zitaten gar zu sehr überladene) Einleitung kündet, aber auch in der Schilderung und Ausdeutung einzelner Lyriker wird Witkop nicht selten selbst zum Dichter.

Der Essayist Witkop gemahnt mit seinen geistreich schillernden Formulierungen manchmal an den größeren Essayisten Herman Grimm, dessen Subjektivismus wir ebenfalls nicht selten die Gefolgschaft verweigern müssen. Aber Grimm verlangt das auch gar nicht, er will nicht sowohl andere belehren, als sich aussprechen. Er sagt von seinen „Vorlesungen über Goethe“ nicht: Das ist Goethe, oder: Das ist ein Goethe, sondern: Das ist mein Goethe. Witkop erhebt aber doch zugleich den Anspruch, uns historisch zu belehren. Daß man das auch im Essai kann, hat Dilthey aufs glänzendste bewiesen.

So haben wir an Witkops erstem Bande mancherlei auszusetzen. Vielleicht gelingt dem Verfasser, der ein ausgesprochen moderner Mensch ist, der zweite besser. Ist doch der impressionistische Kritiker da mehr am Platze, wo das Material der Kritik zum Teil noch nicht Geschichte geworden ist. Eine Probe aus diesem zweiten Bande liegt uns bereits vor in der Freiburger akademischen Antrittsrede „Gottfried Keller als Lyriker“ (Freiburg 1911). Diese Probe freilich verspricht nicht allzuviel; namentlich in der Schweiz (vgl. Alb. Geßler im „Literarischen Echo“, Jahrg. 14, Sp. 946 f.) hat sie wenig Zustimmung gefunden.

Bern. Harry Mayne.

Eiermann Walter, Gellerts Briefstil. (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, herausgegeben von Wilhelm Uhl. 23. Heft.) Leipzig. In Kommission bei Eduard Avenarius, 1912. 3 M. 50 Pf.

Auf Grund fast des gesamten brieflichen Materials legt der Verfasser eine Untersuchung über Gellerts Briefstil vor; bei der Fülle des Stoffes konnte er natürlich leicht eine oder andere Quelle übersehen, wie z. B. die von Ermisch herausgegebenen Briefe Gellerts im Archiv für

Sächsische Geschichte, Neue Folge III, S. 278 ff., den Brief an Telemann im Morgenblatt 1810, S. 743, an Koch in der Abend-Zeitung vom 29. August 1821, an Miltitz in der Gartenlaube 1873, S. 765, an den Grafen Dohna im Brüderboten 1875, S. 198 ff. u. a.; jetzt kämen noch die von mir publizierten Schreiben an die Freifrau v. Dieskau und deren Tochter Henriette Erdmuthe in der Thüringisch-Sächsischen Zeitschrift für Geschichte und Kunst II, S. 287 ff. hinzu. Es ist mit Freude zu begrüßen, daß endlich dem Plane, ein Verzeichnis der zerstreut gedruckten Briefe Gellerts aufzustellen und die noch ungedruckten verzettelt aufbewahrten in Regestenform zu sammeln, von seiten der Kgl. Sächsischen Historischen Kommission nähergetreten wird; dadurch kann dem Literar- und Kulturhistoriker, der sich mit der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu beschäftigen hat, seine Arbeit nur erleichtert werden.

In dem ersten, historischen, Teil seiner Monographie reiht Eiermann den Leipziger Professor in die Briefstheoretiker des 18. Jahrhunderts ein; er weist nach, daß Gellert nicht etwa ein Bahnbrecher auf diesem Gebiete gewesen ist, sondern eine Reihe von Vorläufern hatte, die ähnliche Zwecke verfolgten. Mit emsigem Fleiße hat der Verfasser diese Briefsteller seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts durchgearbeitet und bietet eine systematische Übersicht über ihre Bestrebungen; das Prinzip der Natürlichkeit, die Bekämpfung der Kanzleisprache und des Schwulstes (besonders Seibt in Prag; hierzu hätte Eiermann Wotkes gründliche Abhandlung ‚K. H. Seibt, der erste Universitätsprofessor der deutschen Sprache in Prag, ein Schüler Gellerts und Gottscheds' in den Beiträgen zur österreichischen Erziehungs- und Schulgeschichte, Heft 9. Wien 1907 mit Nutzen heranziehen können), die Nachahmung der Antike (hierbei Gottscheds Einfluß auf Gellert), die Disposition und Klassifikation des Briefes werden in ihrer Entwicklung bei den einzelnen Musterbriefstellern vorgeführt. In der Reihe dieser epistolaren Schulmeister hätte vielleicht der Magister und Merseburger Rektor Erdmann Uhse eine bescheidene Stelle verdient, der das Büchlein „Wohl-informirter Redner, worinnen die oratorischen Kunst-Griffe vom kleinesten bis zum gröſten, durch kurtze Fragen und ausführliche Antwort vorgetragen werden" verfaßt hat; es scheint sehr beliebt gewesen zu sein, denn 1712 erlebte es die fünfte Auflage und gehört hierher wegen des zweiten Kapitels im dritten Buche: ‚Von denen mündlichen Complimenten und Brieffen', ein Thema, das allerdings nach Schönaichs Urteil (an Scheffner 5. November 1762: Zeitschr. f. vergleich. Lit.-Gesch. Neue Folge X, S. 485) „in fader geschmackloser Art" abgehandelt ist.

Gellerts eigene Brieftheorie wird durch Zergliederung seiner beiden in dies Gebiet fallenden theoretischen Schriften erörtert. Einen eigentlichen Musterbriefsteller wollte er nicht geben, aber doch auf die Form der

zeitgenössischen Briefe einwirken. Besonders wichtig ist sein Grundsatz, der Brief sei eine freie Nachahmung des guten Gesprächs; damit wird jede künstliche Methode (Chrie), ebenso die Kanzleisprache, abgelehnt, an deren Stelle aber natürliche Ordnung der Gedanken verlangt. Nicht Regeln werden gegeben, sondern Vorbilder empfohlen. Wie hoch Gellert den Brief als literarisches Kunstwerk würdigte, zeigt sein Ausspruch: „Selbst wenn sie [die briefliche Erzählung] prosaisch ist, bleibt sie noch allezeit auf gewisse Weise eine Art der Poesie."

Der Schlußabschnitt des ersten Teiles: ‚Nachwirkung und Beurteilung Gellerts' hätte meines Erachtens richtiger in den dritten Teil ‚Gellerts Briefe im Rahmen ihrer Zeit' gehört. Im Gegensatz zu den früheren von reicher Belesenheit in der zu dem Thema gehörenden Spezialliteratur zeugenden Kapiteln ist dieses etwas dürftig ausgefallen; hier hätte besonders aus den Korrespondenzen jener Zeit viel mehr beigebracht werden können. Neben Schubart und Abbt bekämpfte schon 1762 v. Schönaich, der Verfasser der ‚Hermanniade', in seinen Briefen an Freund Scheffner in Königsberg das unumstößliche Vorbild Gellerts; so äußerte er ironisch: „Wäre ich Gellert: so würde ich Ihnen über ein Nichts noch tausend artige Sachen sagen" (Zeitschr. f. vergleich. Lit.-Gesch. Neue Folge X, S. 468); und ein dreiviertel Jahr später meinte er ausführlicher: „Halten Sie nicht seine [Gellerts] Briefelein für Muster! Eine Schreibart, die, wie die in den Briefen seyn soll, nicht in allen Fällen kann gebunden werden, kann nicht lange blenden. Sagen Sie nicht das Weiche, das Biegsame! Das Tändelnde, das Verliebte müssen Sie sagen. Gellert erkläret die schönen Kinder für Meister in dieser Schreibart und er hat Recht. Aber kann ein Philosoph vel quasi oder ein sonst ernsthafter wohl so schreiben wie ein Mägdchen, ein göttliches und oft gar zu menschliches Mägdchen? . . . Ein Muster wird Gellert in Briefen nie und kann es nicht werden, wenn gleich Neukirch zu platt scherzet, und Gottsched zu ernsthaft ist. In 20. Jahren wollen wir einander wieder sprechen. Wir wollen einen Bund machen! Lassen Sie mir Gottscheden; ich will Ihnen Gellerten zufrieden lassen." (Zeitschr. f. vergleich. Lit.-Gesch. Neue Folge XI, S. 77 f.)

Bereits zehn Jahre später, kurz nach des gefeierten Morallehrers Tode, erschienen jene berüchtigten anonymen ‚Briefe über den Wert der neueren Dichter', die besonders Gellert scharf mitnahmen und daher allenthalben in Deutschland einen Sturm der Entrüstung hervorriefen. Die jungen Verfasser, Unzer und Mauvillon, haben sich auch sonst scharf gegen Gellert ausgesprochen; aus dem selten gewordenen ‚Briefwechsel Mauvillons' sei nur die bezeichnende Äußerung Unzers hervorgehoben: „Wieland hat zu Reichard von Gellerten gesagt: Der Mann sah in jeder Ecke seines Zimmers zwei Engelein und zwei Teufelein, die sich um seine Seele zankten" (S. 60), ein Diktum, das den allezeit ängstlichen Professor gut charakterisiert.

Der junge Johann Heinrich Voß in Göttingen war einer der wenigen, der mit dem Strafgericht jener beiden Jünglinge durchaus übereinstimmte. In der Korrespondenz mit seinem Freunde Brückner hat er dies mehrfach ausgesprochen und sein Urteil über Gellert in folgendes harte Verdikt schließlich zusammengefaßt: „Gellert war ein guter, frommer Mann; ein guter Schriftsteller für Zeiten, wo Gottsched alles war; und durchaus kein Dichter. Du verwechselst einmal die leichte Schreibart und die schöne miteinander. Gellert schreibt leicht, aber nicht schön. Er nimt von unsrer starken Sprache nur den kleinen Theil von Worten, die man gebraucht, ein französisches Buch (nicht zu übersezen) zu parafrasiren; nähert sich dem Ton der Gesellschaft, der durchaus nichts taugt, wo der Schriftsteller nicht eben das im Sinn hat, diesen, wie jede andre Sache aus der Natur um uns, nachzuahmen; nimt leicht zu fassende Gegenstände, und gießt sein ewiges unausstehliches Wassergeschwäz in solchem Überflusse darüber, daß die dumme Eitelkeit, die doch auch gern viel und schnell verstehen oder lesen will, vollkommen befriedigt wird. Ich versichere dir, daß ich für Gellerts wahre Verdienste eben die Hochachtung habe, die du nur immer haben kannst. Aber mein Urtheil ist das Urtheil des Bundes und Klopstocks." (Briefe von Joh. Heinr. Voß. I, S. 184 f.)

Das war eine herbe Kritik; das junge Geschlecht, das in den Siebzigerjahren in der Literatur das Ruder in die Hand nahm, warf auch Gellert mit anderen veralteten Größen über Bord; damit ist sein Einfluß auf die Literatur geschwunden, wenn ihn auch Adelung noch als „Klassiker" für sein Wörterbuch bezeichnete[1]), und das größere Publikum noch lange Zeit mit Briefstellern nach seinem Muster überschüttet wurde.[2])

Der zweite Teil der Monographie beschäftigt sich mit Gellerts Briefstil; in einem einleitenden sehr verdienstlichen Kapitel erörtert Eiermann die oft recht unklare Textüberlieferung und gibt damit eine wertvolle Vorarbeit für eine kritische Ausgabe der Gellert-Briefe. In den folgenden Abschnitten wird nun bis in das Einzelne hinein Gellerts Stil in seinen Briefen untersucht und mit reichem Stellenmaterial belegt. In der äußeren Form strebte er vor allem nach Einfachheit und „Natürlichkeit" und bevorzugte, gemäß seinem oben erwähnten Gespräch-Prinzip, die dialogische Einkleidung. Als „elementare Faktoren" gehen dieselben Grundzüge durch seine Briefe wie durch seine schriftstellerische Produktion: das Witzige (des Esprit) und das Moralische (des Herzens). Infolgedessen will er seine Korrespondenten unterhalten und aufheitern, sie belehren und trösten, sie bessern und erbauen. Bestimmte Stilmerkmale Gellerts werden in einigen markanten

[1]) Vgl. Max Müller, Wortkritik und Sprachbereicherung in Adelungs Wörterbuch. (Palaestra 14.) Berlin 1903.

[2]) Vgl. darüber die von Eiermann übersehene Leipziger Dissertation von B. Richter, Der Brief und seine Stellung in der Erziehung und im Unterricht seit Gellert. Leipzig 1900.

Erscheinungen aufgestellt, und damit erhalten wir ein wichtiges, allerdings auch mit Vorsicht zu benutzendes Mittel, die besonders kurz nach seinem Tode zahlreich auftauchenden unechten Briefe von den echten zu sondern. Provinzialismen finden sich häufiger in den Briefen als in den Schriften (vgl. Erich Schmidt, Anz. f. deutsch. Altert. II, S. 73); in Bezug auf die Fremdwörter ist Gellert weniger puristisch im Vergleich zu anderen, doch verwendet er sie maßvoll.

Im dritten Teil ‚Gellerts Briefe im Rahmen ihrer Zeit', wendet sich Eiermann zu den zeitgenössischen Briefwechseln und zeigt, daß Gellert nicht nur mit einem theoretischen Programm, sondern auch mit seinen Briefen selbst im Hinblick auf die Natürlichkeit „einer im Flusse befindlichen Bewegung den wirkungsvollsten Ausdruck gab", aber nicht der „Anfang einer neuen Epoche des Briefstils" war. Bereits Max Koch hatte (Zeitschr. f. vergleich. Lit.-Gesch. Neue Folge I, S. 283; ein Hinweis, der bei Eiermann fehlt) auf die Briefe der Frau Gottsched hingewiesen, sie allerdings als eine Weiterbildung der von Gellert ausgehenden Umwandlung des Briefstils aufgefaßt. Steinhausen, und ihm folgend Eiermann, beginnen aber mit Recht die neue epistolare Ära des achtzehnten Jahrhunderts mit Frau Gottsched, hat ja Gellert selbst in seiner praktischen Abhandlung auf ihre ‚Freundschaftlichen Briefe' hingewiesen. Eine Gefahr für den „natürlichen" Stil, wie ihn Gellert verlangte, bedeuteten die überschwenglichen Freundschaftsbriefe der Anakreontiker, eines Gleim und Lange, doch haben sie glücklicherweise kaum Nachfolger gefunden. Nachdem Eiermann auf den Unterschied des Tones von Gellert und Rabener und auf den Einfluß Gellerts auf die Lucius feinfühlig hingewiesen hat, geht er ein auf ‚Goethe als Gellerts Schüler', dem er ein besonderes Kapitel widmet. Einsichtig warnt er davor, Gellerts Einfluß zu überschätzen, betont dagegen bei den unleugbaren Spuren des Lehrers die stilistisch weit stärker hervortretenden Gegensätze des Schülers; das Resultat seiner Untersuchung lautet: Anregung durch Gellert im einzelnen ohne tiefer gehende stilistische oder gar psychologische Befruchtung.

In der ‚Schlußbetrachtung' sucht der Verfasser eine Entwicklung des Briefschreibers Gellerts festzustellen seit seiner Jugend, wo Günther, Neukirch und Hanke ihm Vorbilder waren, bis zu der ausgebildeten Stilrichtung, „als deren Leitsterne er Cicero (und Quintilian), den ‚Zuschauer' und Rollin ansah"; gegen das Ende seines Lebens tritt, wohl mit unter dem Einfluß seines mehr und mehr kränkelnden körperlichen Zustandes, der lehrhafte, moralische Ton immer stärker hervor, und ein erbauliches Pathos dringt ein. „Die Einseitigkeit Gellerts lag darin, daß er zeitlebens dabei [bei der französischen Konversationsmanier; siehe oben Voß' Urteil!] stehen blieb und sich so die Möglichkeit nahm, den kommenden, Sprache und Stil bereichernden Bewegungen zu folgen."

Hannover. Wolfgang Stammler.

Schillerliteratur der Jahre 1909 und 1910.

Einen eigenartigen Versuch, eine Auswahl von Gedichten Schillers in der von Siebs empfohlenen Normalaussprache in Lautschrift zu fixieren, hat Otto Heilig unternommen (Gedichte von Schiller in leichtfaßlicher Lautschrift mit einleitender Aussprachelehre; ein praktisches Hilfsbuch für den Gebrauch an süddeutschen Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten sowie zum Selbstunterricht für Vortragende jeder Art, insbesondre auch für den Deutsch lernenden Ausländer eingerichtet. Weinheim und Leipzig, Ackermann, 1910). Ich muß von vornherein bekennen, daß ich zu den Gegnern der von Siebs gewünschten und formulierten schematisch-starren Vereinheitlichung der deutschen Bühnen- oder gar Umgangssprache gehöre, in der ich mit Kauffmann (Zeitschrift für deutsche Philologie 33, 241), dessen Standpunkt ganz der meinige ist, eines jener oft gewagten und glücklicherweise immer verunglückten Experimente sehe, die, wenn sie durchdrängen, zu einer für die künstlerische Handhabung unsrer Sprache in Bühne und Vortrag „geradezu verheerenden, glücklicherweise durch die Grenze des Lächerlichen gehemmten" Gefahr werden würden. So muß ich es denn lebhaft anerkennen, daß Heilig sich in einer Reihe von Punkten, so in der Aussprache des w als Bilabials, des anlautenden stimmlosen s vor Vokalen, in der Verwendung der stimmlosen Medien statt der stimmhaften und der spirantischen Gutturale statt der Verschlußlaute (S. 7. 8. 10. 11) entschlossen von Siebs emanzipiert und für Beibehaltung der entsprechenden süddeutschen Eigentümlichkeiten eintritt: er hätte nur in seiner revolutionären Richtung noch viel weiter gehen sollen. Ebenso äußerlich und schematisch, wie die eben besprochenen Fälle sich darstellen, sind ja auch noch andre Fragen von Siebs gemeistert worden: ich erinnere nur an die Aussprache des langen e, des ng, der silbebildenden Nasale und Liquiden und an die Quantitätsfestsetzungen. Ich habe demnach an Heiligs Transskriptionen, so verdienstlich ein derartiger Versuch an sich auch sein mag, sehr vieles auszusetzen, besonders was die unbetonten Silben angeht: silbebildende Nasale und Liquiden finden sich hier merkwürdigerweise nirgends und es tritt dafür bald das sogenannte schwache e, bald gar das kurze offene e ein wie in den Formen des proklitischen Artikels, die sich doch in der Aussprache von unbetonten Endungen gleicher Lautung in nichts unterscheiden. Auch auf die Erscheinungen der Satzphonetik wird nirgends Rücksicht genommen, Heilig scheint also das scheußliche doppelte Artikulieren im Aus- und Anlaut zusammenstoßender Dentalen bei engster Zusammengehörigkeit der betreffenden Worte auch zu billigen. Andres soll hier nicht genauer besprochen werden, zumal diese Dinge mit unserm eigentlichen Thema nichts zu tun haben. —

Eine für weitere Kreise bestimmte Auswahl der Briefe Schillers bis

zu der Zeit seiner Übersiedlung von Dresden nach Weimar im Juli 1787 verdanken wir Max Hecker (Die Briefe des jungen Schiller, ausgewählt und eingeleitet. Leipzig, Inselverlag, 1909). Als Einführung ist eine knappe, frisch und warmherzig geschriebene Charakteristik des Dichters in diesen Jahren des Sturmes und Dranges beigegeben, die den Ernst der Lagen, ihre verderblichen Wirkungen auf Schillers inneres Wesen, aber auch die siegreichen Kräfte in und außer ihm lebendig vor Augen stellt, die den Genius seiner höheren Entwicklung retteten. In den Texten selbst hätte ich die leider von Jonas' Sammlung her uns allen so geläufige, darum aber nicht weniger unleidliche Vermischung deutscher und lateinischer Buchstaben lieber vermieden gesehen, die ein so unschönes typographisches Bild ergibt, weil die Differenz beider Typenarten viel härter und schreiender hervortritt als in Schillers Handschrift, der diese Unsitte aus dem Usus der Akademie mit ins Schriftstellerleben hinübernahm: was liegt schließlich an der peinlichen Wiedergabe einer solchen geringfügigen Äußerlichkeit, wie Jonas sie anstrebt? An einer Reihe von Stellen hat der Herausgeber den Text in Kleinigkeiten aus den Handschriften verbessern können und in den Anmerkungen dankenswerter Weise darauf aufmerksam gemacht. Die letzteren ergänzen den Inhalt der Briefe durch biographische Notizen über den Dichter, geben kurze Personalien zu den vorkommenden Namen, weisen Zitate nach und bringen bei, was sonst zum Verständnis notwendig ist. Zu S. 284 sei bemerkt, daß Hubers Drama „Ethelwolf" keine Übersetzung, sondern eine sehr freie Bearbeitung von Beaumonts und Fletchers „A king and no king" ist. Der in Schillers Brief an Körner vom 19. April 1787 (Briefe 1,337) erwähnte „Klinker" ist wohl richtig von Hecker (S. 290) auf eine Übersetzung von Smollets Roman „Humphrey Clinker" bezogen worden, die der Dichter in seiner Tharander Einsamkeit las, also von dem in dem vorhergehenden Billet (ebenda 1, 336) gewünschten Klinger zu trennen, was auch das chronologische Verhältnis beider Briefe nahe legt. —

Zum Gedächtnis von Schillers 150. Geburtstag hat der schwäbische Verein, der den Namen des Dichters trägt, wiederum einen Sammelband von Arbeiten über ihn herausgegeben, den dritten der Reihe, dem zugleich ein Gesamtregister über alle drei Bände beigegeben ist[1]) (Marbacher Schillerbuch 3, herausgegeben von Otto Güntter. Stuttgart und Berlin, Cottas Nachfolger, 1909. Veröffentlichungen des schwäbischen Schillervereins, im Auftrag des Vorstands herausgegeben von O. G. 3). Der stattliche, reich illustrierte Band besteht aus zwei Ab-

[1]) Dieses Register enthält drei schlimme Versehen: die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter sind nicht als Goethesches Werk erkannt (S. 439), der Minister Voigt ist zum Bibliothekar gemacht (S. 440) und Schiller hat eine dritte, 1796 gestorbene Tochter Christiane bekommen (S. 434; an der zitierten Stelle ist Schillers Schwester Nanette gemeint).

teilungen, einer Gruppe von neuen Mitteilungen, die den Schätzen des Marbacher Schillermuseums entnommen und vom Herausgeber selber bearbeitet sind, und sieben teilweise sehr umfänglichen Abhandlungen. An der Spitze der neuen Mitteilungen stehen sechs unbekannte Briefe von und siebzehn an Schiller (S. 1. 12): jene sind aus den Jahren 1782—1804, diese aus den Jahren 1783—1804; die Adressaten jener sind Sophie Stein in Mannheim, Bertuch (diese Vermutung hätte mit größerer Sicherheit ausgesprochen werden können, da sie durch die Erwähnung der Verdienste des Adressaten um die spanische Literatur zur Gewißheit wird und Herder als Empfänger des Schreibens nicht nur durch den Inhalt, sondern auch durch die Anrede „Wertester Herr" ganz ausgeschlossen ist), Ridel, Beulwitz, Breitkopf und Göschen; unter den Schreibern dieser sind von bekannteren Personen Schillers Vater, Körner, Goethe, Herder, Humboldt, Forster, Engel, Dalberg, Matthisson, Gries, Luise Brachmann. Von Schillers eigenen Briefen ist nur der an Beulwitz vom 21. Januar 1794 (S. 4) bemerkenswert, in dem er diesem anrät, dem Wunsche seiner Gattin Karoline nach Scheidung nachzugeben, um nicht auch weiterhin ein persönliches Glück von den „Phantasien einer kränklichen Frau" abhängen zu lassen; zwei weitere, gleichfalls diese Scheidung und Beulwitzens bald darauf geschlossene zweite Ehe betreffende Schreiben vom Fürsten Ludwig Friedrich von Schwarzburg-Rudolstadt an Beulwitz und von Frau von Lengefeld an die neue Braut Amalie von Bibra sind zur Erläuterung beigegeben. Wichtiger noch sind einzelne der Briefe an Schiller: des Dichters Vater rät dem im September 1783 in Mannheim erkrankten und sich nach den Seinigen sehnenden Sohn, beim Herzog Karl Eugen in aller Demut um die Erlaubnis zur Rückkehr nach Schwaben einzukommen (S. 12) und erklärt dessen drei erste Dramen den besten Werken der englischen und französischen Bühne gleichwertig (S. 14); Spiegel zum Desenberg, der Kurator der Universität Bonn, ladet den Dichter unter Hinweis auf Forsters „Ansichten vom Niederrhein" im Frühjahr 1793 zu einer Erholungsreise nach den Rheingegenden ein (S. 19); Goethe übersendet mit ein paar Begleitzeilen aus Frankfurt im August 1797 einen stark überspannten Erguß des Dichters Siegfr. Schmid von Friedberg (S. 23); Dalberg bedankt sich für den Tell (S. 36); ein Glauchauer Kaufmann und ein Tübinger Stipendiat (Gustav Schoder, Goedeke 7, 228) bezeugen in überschwänglicher Weise ihre Verehrung (S. 26. 34). Es folgen vier Briefe aus dem Schillerkreise (S. 37): ein Brief von Schillers Vater an Reinwald und dessen Antwort, die Werbung um Christophine betreffend, deren „freundschaftlichen Umgang voll Weisheit und Unschuld" der fenternte Freier nicht mehr entbehren kann; ein Plauderbrief von Nanette Schiller an Christophine vom Dezember 1793, der des Bruders Freude über den vierteljährigen Sohn erwähnt und Ludovika Simanowitzens Portrait lobt; ein rührendes Schreiben Lottens an ihre Schwester Karoline, un-

mittelbar nachdem sie aus der schweren nervösen und geistigen Krise nach der Geburt der ersten Tochter wieder zum teilnehmenden Leben erwacht war. Einem Gebet, den mehreren schon bekannten ähnlich, und einer autobiographischen Aufzeichnung von Schillers Vater über gefahrvolle Momente seines Lebens (S. 46) folgt eine Zensur des Eleven Schiller aus dem Jahre 1778 (S. 51) und drei kleine Beiträge zu Schillers Werken (S. 54): eine dritte Abschrift Christophinens von Schillers Anthologiegedicht „An die Sonne" (das gegenseitige Verhältnis der nunmehr bekannten drei handschriftlichen Fassungen und ihre Stellung zu dem Druck in der Anthologie hat inzwischen Schröder in den Göttinger Nachrichten 1910 S. 183 abschließend beleuchtet[1]), eine in ihrer eigentlichen Bedeutung nicht ganz deutliche, wahrscheinlich für dichterische Behandlung bestimmte Reihe von Namen und Titeln (man wird eher an Gedicht- als an Dramenthemata denken, obwohl die vielen weiblichen Namen aus dem Altertum zu beidem nicht recht stimmen wollen) und ein Blatt aus dem zweiten Akt des vom jüngeren Voß übersetzten, von Schiller durchkorrigierten Othello Shakespeares.

Schillers sogenannte Doppelliebe zu den Schwestern Lengefeld behandelt Karl Berger (S. 163). Seine Auffassung von den seelischen Vorgängen und Entwicklungen, wie sie sich während Schillers und Lottens Braut- und erster Ehezeit zwischen den drei sich so nahestehenden Menschen bis zu völliger Klärung abgespielt haben, ist ganz dieselbe, die auch ich in meinen Bemerkungen zu Schillers Briefen an Karoline von Dacheröden (Marbacher Schillerbuch 2, 184) vertreten habe: daß Berger auf die damals von mir erschlossenen neuen Quellen in keiner Weise zur Belebung und Vervollständigung seiner Darlegungen zurückgreift, ist verwunderlich, zumal ihm eine wohl unbewußte Reminiszenz an meinen Aufsatz untergelaufen ist („kämpfte sie den Kampf" usw. S. 171 = ebenda). Man wird seiner Anschauung der Tatsachen ebenso wie seiner

[1]) In Schröders Darstellung vermisse ich einzig eine Behandlung der metrischen Störungen, die das Gedicht noch an drei Stellen bietet: die Hexameter der archilochischen Strophe haben in Vers 9, 25 und 43 nur fünf Füße (Vers 29 läßt sich, wenn auch mit schlechter Skansion, als Hexameter lesen), worin ich nicht eine Flüchtigkeit des Dichters, sondern einen Fehler der Überlieferung sehen möchte. In Vers 9 und 43 scheinen mir Adjektiva zu „Morgenröte" und zu „schelten" oder „Sterne" zu fehlen, während in Vers 25 das „trunken" aus der Handschrift Hennebergers aufgenommen werden muß, ohne welches das vergleichende „wie" ganz in der Luft schwebt (vgl. auch „taumelte wie ein Trunkener" in den Philosophischen Briefen Sämmtliche Schriften 4, 34). Vergleicht man die andern Jugendhexameter Schillers, den „Sturm auf dem Tyrrhener Meer", so finden sich auch hier diese Fünffüßler in der Überlieferung und wiederum, wie ich glaube, nicht durch Schuld des Dichters: Vers 31 fehlt ein Adjektiv, das dem vergilischen „rapidi" entspricht, Vers 52 die Worte „den Befehl" hinter „mein" (bei Vergil „jussa capessere"), Vers 85 etwa „über sie" in der Lücke, die der erste Druck offen läßt.

Wertung der einzelnen Quellenzeugen, unter denen er Karoline selbst wie dem Brautpaar Humboldt mit Recht den Vorwurf weitgehender Befangenheit und Verkennung der tieferen Motive richtig beobachteter Tatsachen macht, durchaus zustimmen müssen: wenn wir auch Beobachtungen von barometrischer Genauigkeit über die Gefühle der beteiligten Personen in ihren momentanen Wechselzuständen natürlich nicht haben noch haben können, wenn auch wichtige und entscheidende Briefe leider verloren sind, so kann doch über Wesen und Verlauf der Entwicklung dieses Seelendramas im großen so wenig wie über den subjektiven Wert der einzelnen Beobachter irgend ein Zweifel bestehen.

Die umfänglichste der Abhandlungen des Bandes stammt von Richard Weltrich, der mit der ihm nun einmal eigenen uferlosen Weitschweifigkeit Schillers Fiesco in seinem Verhältnis zur geschichtlichen Wahrheit darlegt (S. 292). Auf Grund der neusten archivalischen Forschungen italienischer und französischer Historiker, nach denen der Charakter Fiescos wesentlich heller, der Andrea Dorias wesentlich dunkler gefärbt erscheint als in der auf älteren parteiischen Berichten der Italiener fußenden Darstellung des Kardinals Retz, der Schillers Hauptquelle war, und seiner Nachfolger, wird uns hier die ganze Geschichte der genuesischen Wirren in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und darüber eingehend und breit erzählt. So interessant diese Konfrontierung der objektiven und der gefärbten Geschichtswahrheit die Verschwörung des Fiesco betreffend an sich sein mag, so wenig hat sie doch eigentlich mit Schiller zu tun, für den, wie gesagt, eben nur die letztere, nicht die erstere in Betracht kommt. Wenn der Verfasser sich darüber empört, daß in unsern Konversationslexiken jene neueren Forschungen ignoriert werden und die Darstellung der Quellen Schillers immer noch als historische Wahrheit ihr Leben fristet, so ist das ja sehr löblich, aber er überschätzt doch auch den modernen historischen Sinn, wenn er diese bessere Kenntnis für die Beurteilung von Schillers Drama für so außerordentlich wichtig hält oder einen Irrtum über die Parteistellung irgend eines obskuren genuesischen Nobile mit einer etwaigen Erhebung Blüchers zum französischen General vergleicht (S. 366). Was uns interessiert, ist doch einzig und allein Schillers Verhältnis zu seinen wie immer auch gearteten historischen Quellen, über das nichts neues zu sagen ist: im übrigen was ist uns Hekuba? Nur den Wert einer Kuriosität hat es, wenn wir erfahren, daß Verrinas Mordplan vielleicht eine geschichtliche Unterlage gehabt hat (S. 363) oder daß unter den Dienern Fiescos zwei Mohren erscheinen (S. 367), ohne daß Schiller in seinen Quellen ein Wort davon gefunden hat: die historische Phantasie des Dichters ist ja nicht selten sehender als seine geschichtlichen Quellen, wie auch der Wallenstein zeigt. Was Weltrich zur Beurteilung des Dramas selbst beibringt, seine Betrachtungen über

die Widersprüche und Schwächen in den Charakteren des Andrea und Gianettino und die eigenartigen republikanischen Vorstellungen Schillers, über deren geringe Wirkung bei der Mannheimer Aufführung er sich verwunderte, ist brauchbar, wenn auch im Grunde nicht neu, und das gleichzeitige Erschießen der zwölf Senatoren hätte er nicht so kindlich mißverstehen sollen (S. 348). Bei weitem wichtiger und wertvoller ist der Aufsatz Gustav Kettners über das Verhältnis von Schillers Tell zu den älteren Telldramen (S. 64), in dem er sich gegen Roethes leichtgezimmerte und durch ein falsches und unhaltbares Aperçu beherrschte Abhandlung über den gleichen Gegenstand in der Festschrift für Hildebrand richtet, deren Resultate durch Walzels Einleitung zu dem Drama in der Cottaschen Säkulärausgabe leider weitere Verbreitung gefunden haben. Ich habe dieser Anschauung Roethes gegenüber, der eine weitgehende Beeinflussung der Konzeption und Ausarbeitung des Tell durch ältere dramatische Bearbeitungen desselben Stoffes annimmt, schon früher gelegentlich (in dieser Zeitschrift 4, 517) meinen vollständigen Unglauben bekannt: meine vor dem Abschluß liegen gebliebene Widerlegung ist nun durch Kettners ebenso besonnene wie gründliche Arbeit überholt worden. In strenger und Roethes scheinbare Beweisführung unbarmherzig Punkt für Punkt zerpflückender Entwicklung wird dargelegt, daß an eine Benützung des Urner Spiels, der vier steifen und trockenen Dialoge Bodmers, der beiden phantasielos naturalistischen Dramen Ambühls und des flachen Parricidadramas von Meißner gar nicht zu denken ist, abgesehen von ein paar ganz geringfügigen Einzelheiten, die auch vielleicht nur auf Zufall beruhen (nur dem Namen Hedwig für Tells Frau möchte ich gegen S. 83 etwas mehr Gewicht beilegen). Kettner hat das große Verdienst, die Trübung unsrer Auffassung von Schillers poetischem Schaffen, als wenn der Dichter in ganz äußerlicher, mechanisch-gedächtnismäßiger Weise[2]) mosaikartig gearbeitet habe, die Roethes Arbeit zu bewirken geeignet war, endgültig wieder beseitigt und seine Kunst von dem Vorwurf eines sonst bei ihm beispiellosen öden Schematismus befreit zu haben. Sehr mager ist der Ertrag eines Aufsatzes von Johannes Proelß über Lotte Schiller und den Tell (S. 125): mit großer Breite wird über alle möglichen bekannten Dinge geredet, über Hallers Einfluß auf Schiller, die Graubündener Affäre, die ersten Begegnungen Schillers mit den Schwestern Lengefeld, Lottens Ansichten über Winkelried, den Dichter Salis, der das Vorbild für den Rudenz des Tell gewesen sein soll, was durch nichts auch nur wahrscheinlich gemacht werden kann, usw.; nichts davon rechtfertigt den Verfassertitel, zumal man ja auch von Lottens Einfluß auf die

[2]) Bei dem S. 66 Anm. besprochenen hübschen Beispiel unbewußter Reminiszenz hätte doch auch des Schlusses von Goethes „Fischer", der wörtlich zu den Stellen Wielands und Schillers stimmt, gedacht werden sollen.

Telldichtung im einzelnen gar nichts weiß. Die Übersetzung eines orphischen Hymnus, die Schlosser seinerzeit aus dem Nachlaß Hammer-Purgstalls als ein vermeintliches Gedicht Schillers publiziert hatte, weist Albert Leitzmann als von Bouterwek verfaßt nach (S. 59): selbst die Niederschrift hat schwerlich mit unserm Dichter das mindeste zu tun.

Die letzten beiden Arbeiten beschäftigen sich mit den Bildnissen Schillers. In seiner Geschichte des Schillerporträts der Ludovika Simanowiz gibt Paul Weizsäcker (S. 185) eine vortreffliche Probe seiner noch immer schmerzlich vermißten Ikonographie des Dichters: eingehend behandelt er Entstehung und Bedeutung des bekannten größeren Ölgemäldes, zu dem eine interessante, in der Stellung stark abweichende Skizze (dieselbe offenbar für Schiller im ungezwungenen Gespräch charakteristische Haltung weist die Zeichnung von Weitsch vom Jahre 1804 auf) mitgeteilt wird, und der beiden kleineren farbigen Zeichnungen in Weimar und Dresden, um dann die auf diesen drei vortrefflichen Arbeiten beruhenden Stiche und Kopien sowie die Nach- und Umbildungen zu mustern. Unter den letzteren verdienen einige im Jahre 1828 von Stieler bei Gelegenheit seines weimarischen Aufenthalts gemalte Porträts besondere Beachtung. Was persönliche Bekannte des Dichters über die betreffenden Bilder geurteilt haben, ist vollständig verwertet worden bis auf eine Bemerkung Reinwalds, der in seinem zweiten kleinen Artikel über Schillers Jugendgeschichte in bezug auf den Stich von Schmidt bemerkt, daß Schillers nächste Verwandte das zugrunde liegende Porträt der Frau Simanowiz für mehr getroffen als das Graffs gehalten hätten, „nur mit der Ausnahme, daß die Brust freier und aufgerichteter sein sollte" (Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine S. 336). In geistvoller Weise erörtert endlich Karl Bauer Schillers äußere Erscheinung (S. 222), dem wir schon eine interessante Arbeit über Goethes Kopf und Gestalt verdanken: er stellt zunächst das künstlerisch erschaute Bild dar, das er sich durch eingehendes Studium aller zeitgenössischen Berichte und der Klauerschen Totenmaske erworben hat, und charakterisiert dann in chronologischer Folge alle erhaltenen Wiedergaben von Schillers Äußerem mit vorsichtiger Kritik und unter ständiger Vergleichung der physiognomischen Züge andrer genialer und großer Persönlichkeiten. Des Verfassers eigene Versuche, auf Grund seiner Studien die Köpfe unsrer beiden großen Dichter neu zu vergegenwärtigen, sind ja rühmlichst bekannt, so daß es sich erübrigt, hier weiteres zu ihrer Würdigung beizubringen. —

Eine Preisaufgabe der Kantgesellschaft wünschte eine Erörterung des Problems der Theodizee im 18. Jahrhundert bis auf Kant und Schiller: zwei Bearbeitungen des Themas, eine mit dem Preise gekrönte und eine nicht rechtzeitig vollendete, liegen mir vor (Richard Wegener, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur

des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller. Halle, Niemeyer, 1909; Dr. Karl Wolff, Schiller Theodizee bis zum Beginn der kantischen Studien, mit einer Einleitung über das Theodizeeproblem in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Haupt und Hammon, 1909); eine dritte Schrift (von Kremer, Berlin 1909) ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Wegeners Arbeit hinterläßt einen recht unbefriedigenden Eindruck: in den philosophischen Analysen vermißt man die gesättigte Fülle und auch die rechte logische Geschlossenheit der Gedankenentwicklung, was nicht mit dem Umstande entschuldigt werden darf, den der Verfasser mehrfach (S. 10. 155) betont, daß das Einzelproblem der Theodizee überall eng mit der übrigen Weltanschauung verflochten ist, die doch beiseite bleiben mußte; auf die wichtigen ausländischen Einflüsse ist nicht genügend eingegangen und überhaupt der historische Zusammenhang der Ansichten teils nicht deutlich herausgearbeitet, teils ganz übersehen; der Stil des Buches ist breit und flach, an manchen Stellen zur Phrase neigend. Auch speziell die Abschnitte über Schiller sind weder originell noch befriedigend: recht trocken und ungeschichtlich doktrinär wird der Freiheitsbegriff, dessen Zentralstellung in Schillers Gedankenwelt, die Goethe gegen Eckermann behauptet hat, Wegener wieder einmal zum Ausgangspunkt nimmt, durch alle Dramen schematisch hindurchverfolgt, ohne daß der Versuch gemacht wäre, sich der fundamentalen Wandlungen, die dieser Begriff bei Schiller erfährt, bewußt zu werden und demgemäß darzulegen, was dieses Wort bei Schiller alles bedeutet, und ohne auf die früher gegebene breite Analyse des Freiheitsbegriffs bei Kant im einzelnen zurückzugreifen. Statt hier und sonst in die Tiefe der Vorstellungen und Begriffe hinabzusteigen, zitiert der Verfasser lieber vereinzelte allgemeine Sätze von Kühnemann, Weitbrecht, Ziegler und Lange: weder Literaturgeschichte noch Philosophie dürften sich durch das Buch irgendwie gefördert fühlen, das Breite wie Tiefe der historischen Kenntnis und Erkenntnis auf beiden Gebieten vermissen läßt. Ganz meisterhaft ist demgegenüber die Darlegung der mit der Theodizee in Zusammenhang stehenden Probleme und ihrer geschichtlichen Entwicklung bei Wolff: schon daß er seine historische Skizze von der Erörterung der allgemeinen Gedanken losgelöst und die letzteren einem besonderen, rein darstellenden und die Stimmungen, die mit den Anschauungen und Meinungen Hand in Hand gehen, verlebendigenden Kapitel zugewiesen hat, ist seiner wirksamen Auseinandersetzung äußerst förderlich gewesen. Man hat seine helle Freude an dem reichhaltigen Wissen von den Philosophemen und dichterischen Ausprägungen der bezüglichen Gedanken, das der Verfasser hier überall, in der in- und ausländischen Literatur und in der modernen Behandlung der Geister des 18. Jahrhunderts zeigt, an der klaren und feingeschliffenen Charakteristik der einzelnen bedeutenden Wortführer der Epoche, an den sparsam, aber

um so wirkungsvoller gewählten Zitaten aus den Schriften und Dichtungen der Zeit, an dem durchweg fesselnden und bei aller Knappheit gedankenreichen Stil. Besonders sei auf das letzte Kapitel der Einleitung (S. 100) hingewiesen, in dem die überall im 18. Jahrhundert neben den unerschütterlich optimistischen Ergebnissen der Weltwertung wie aus der tiefsten Tiefe gequälter Herzen mit elementarer Gewalt hervorbrechenden pessimistischen Stimmungen, abgeschattet von der Wehmut bis zur Verzweiflung, feinsinnig behandelt werden. Als ein typisches Muster der mächtigen Entwicklung des Theodizeegedankens „vom Optimismus der Aufklärungsepoche durch den Zwiespalt der Übergangszeit hindurch bis zum Historizismus und Kantianismus" (S. 111) wird dann Schillers Entwicklung bis zu seiner Einmündung in den Strom der Kantischen Gedankenwelt im einzelnen vorgeführt. Auch diese Schillers spezielle Gedankenwelt in ihrer allmählichen Ausbildung und Wandlung darstellenden Abschnitte sind vortrefflich und gehören zu dem Besten, was überhaupt über Schiller als Denker geschrieben worden ist. Mit Recht legt Wolff zwischen die Jugendepoche der optimistischen Metaphysik und die Epoche des optimistischen Realismus, die in dem Versuche, diese Richtung seines Denkens in geschlossenem System ohne Beihilfe transszendenter Spekulationen rein aus dem Material der Erfahrung wissenschaftlich zu begründen, zu der „einheitlichsten und selbständigsten philosophischen Leistung seiner vorkantischen Zeit" führt (S. 189), eine kurze Epoche des Skeptizismus ein. Helles Licht fällt besonders auf die eigenartige Begründung einer Art energistischer Moral, wie sie in dem philosophischen Gespräch im Geisterseher dargelegt wird, und auf des Dichters auf Kantischer Grundlage weitergebildete Theodizee und Teleologie der Geschichte. Das eigentlich erlösende Moment in Kants Einfluß auf Schillers Gedankensystem wird in seiner Unterscheidung der empirischen und intelligibeln Welt erkannt, die den Schiller seit frühster Jugend als Grundstimmung eigentümlichen Pessimismus ebenso eindringlich sich aussprechen, wie in der erhabenen Geistesart, die schon in den Künstlern so ergreifend geschildert wird, jeden transszendenten Versuch einer Theodizee entbehrlich erscheinen ließ. In der wissenschaftlichen Literatur über unsern Dichter zeigt sich der Verfasser ebenso gut orientiert, wie er es durchaus auf dem philosophischen Gebiete ist: bei der Zuweisung des Grundstocks der Theosophie des Julius an Schillers Akademiejahre (S. 116) hätte das zweifelnde Fragezeichen wohl wegbleiben sollen, da wir ja jetzt Körners eindeutig redendes Zeugnis besitzen (Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt[3] S. 332). Das Gleichnis vom Topf und Töpfer im „Spaziergang unter den Linden", das der Verfasser (S. 129 Anm. 35) aus Voltaire ableiten möchte, stammt sicherlich nicht daher, sondern beide Dichter haben es der Bibel entnommen (Jesaias 29, 16. 45, 9; vgl. auch Römer 9, 20). —

Auf dem Wege einer strengen begriffsgeschichtlichen Untersuchung versucht Julia Wernly, eine Schülerin Walzels, in das innerste Wesen einer Reihe wichtiger Schillerscher Begriffe einzudringen (Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers. Leipzig, Haessel, 1909. Walzels Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, neue Folge 4). Nach einer Einleitung über Wesen und Wert terminologischer Untersuchungen im allgemeinen und für Schiller im besonderen behandelt die Verfasserin in drei Abschnitten die Begriffe: Schatten, Gestalt, Idee, Ideal; Form, Stoff, Spiel, Erscheinung, Schein; Einbildungskraft, Genie, Freiheit. An der Hand reichen Belegmaterials aus Schillers Dichtungen, Abhandlungen und Briefen werden die einzelnen Ausdrücke in ihrem Bedeutungsinhalt analysiert und die Terminologie der Zeitgenossen und Vorgänger Schillers zum Vergleich herangezogen, auch hie und da die Geschichte der Begriffe und Anschauungen bis ins Altertum verfolgt, so daß auf die äußere wie auf die innere Genesis der behandelten Termini überall genügendes Licht fällt. Die teilweise großen, in der Sache begründeten Schwierigkeiten der Untersuchung sind natürlich der Verfasserin nicht entgangen: bei dem Bestreben, den Begriff oder die Anschauung in eine Reihe von Merkmalen zu spalten und das Material unter die einzelnen Rubriken möglichst genau und eindeutig zu subsumieren, bleiben naturgemäß vielfache Zweifel über den genauen Sinn einzelner Stellen und infolgedessen auch über die Stelle, wo diese einzuordnen sind; auch in der Spezifizierung der Unterabteilungen scheint mir hie und da zu weit gegangen zu sein, was um so mehr zu verwundern ist, als die Verfasserin in ihrer Schlußbemerkung (S. 212) ganz richtig hervorhebt, daß Schiller auch als Philosoph weit mehr Künstler als Theoretiker gewesen sei. Über Einzelheiten mag ich mit der im ganzen so wohlgelungenen und fördernden Abhandlung nicht rechten: falsch ist es jedenfalls, wenn (S. 30) die „Gestalt" im verschleierten Bild zu Sais als überirdische Erscheinung gedeutet wird, da es sich doch um die Bildsäule der Isis handelt. Wenn einmal in der Wortanalyse bis zum Mittelhochdeutschen zurückgegangen werden sollte, wozu keine Nötigung vorliegt, so hätte das nicht so dürftig wie S. 17 geschehen sollen, wo zudem der Stricker und Ayrer zusammen ins 16. Jahrhundert gesetzt werden. —

Schillers Verhältnis zu Shakespeare behandelt ein dickleibiges und bis zur faden Geschwätzigkeit breites Buch von Arthur Böhtlingk (Shakespeare und unsre Klassiker, dritter Band: Schiller und Shakespeare. Leipzig, Eckardt, 1910). Von diesem Werke gilt aufs Haar Lessings witzige Antithese, daß das Wahre darin nicht neu und das Neue nicht wahr ist. Sein Grundgedanke ist die ja zum Überdruß wiederholte Auffassung aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, die aber

ſchon viel geiſtreicher verteidigt worden iſt, als es hier geſchieht; jede Abweichung von Shakeſpeares Schema bei Schiller iſt ein Irrweg und alles Gute, was er hat, verdankt unſer Schiller dem „britiſchen Dichterkönig“, wie ihn der Verfaſſer mit Vorliebe nennt. Mit einer ſolchen Auffaſſung iſt natürlich nicht zu rechten, da ſie das Fundament aller Charakteriſtik und Kritik verläßt, jeden Genius nach ſeinen individuellen Anlagen und Forderungen zu beurteilen, und ſogar noch ſtolz darauf iſt. Böhtlingk jedenfalls geht jedes tiefere Verſtändnis für Schiller ab, wenn man ſeine Urteile über Wallenſtein (S. 218. 238. 244. 273), Maria Stuart (S. 263) und Tell (S. 441) lieſt, wenn man hört, wie er Schiller einen Rationaliſten ſchilt (S. 346. 366), von der „Schickſalsſchablone“ ſeiner Dramen redet (S. 394), ihn mit dem Regiſſeur einer Jahrmarktsbude vergleicht (S. 439), ihm Großtun mit „akademiſchem Wiſſen“ vorwirft (S. 451). Aber auch von ſeinem Abgott Shakeſpeare hat er ſehr ſonderbare Anſichten, wenn er z. B. am Macbeth herumkrittelt (S. 203. 278) oder die Darſtellung der Jeanne d'Arc im erſten Teil Heinrichs VI. als eine Verherrlichung auffaßt (S. 291). Vom dichteriſchen Prozeß hat Böhtlingk überhaupt ſehr merkwürdige Vorſtellungen: „Leſſings Marinelli iſt . . . . aus Shakeſpeares Polonius und Jago erwachſen, indem Schiller Marinelli in Wurm und von Kalb entzweiteilt“ (S. 124); „wie Tellheim von Kleiſt, Antonio und Othello widerſpiegelte und doch ſo ganz Leſſing ſelbſt war, der alte Galotti ein zehn Jahre älterer Tellheim, Nathan Moſes Mendelsſohn, Antonio, ein umgekehrter Shylock und erſt recht Leſſing ſelbſt, ſo iſt Hutten im verſöhnten Menſchenfeind Timon, Hamlet, Lear, Proſpero und im Kerne doch ſo unverkennbar wie keine andre Bühnengeſtalt Schillers er ſelbſt“ (S. 181); „dieſe Gegenſätzlichkeit hat offenbar Schillern die letzte Scheu genommen, ſeinem Vorbilde ſo unmittelbar zu folgen“ (S. 429). Nicht vernünftiger ſind ſeine Anſchauungen von Tragik, wie er ſie bei Gelegenheit des „Schauerſtücks“ Wallenſteins Tod zum Beſten gibt (S. 275). Die beiden Dichter werden mit ganz verſchiedenem Maßſtabe gemeſſen: Shakeſpeare darf Akt- und Szenenſchlüſſe reimen, Schiller nicht (S. 440). Im Aufſpüren von Reminiſzenzen und Entlehnungen aus Shakeſpeare iſt Böhtlingk findig wie ein Polizeihund, aber wenn er neues auf dieſem Gebiete aufgeſtöbert zu haben glaubt, ſo zeigt ſich bei genauerer Prüfung immer, daß nichts dahinter iſt: daß Carlos und Poſa ein Analogon von Hamlet und Horatio ſind und Philipp eine Art Othello (S. 143), daß im Menſchenfeind der Sturm, Lear und Hamlet ſpuken (S. 177) wie im Wallenſtein Caeſar (S. 231), daß Maria Stuart eng an König Johann ſich anlehne (S. 251), Grundriß und Aufbau der Jungfrau an Lear (S. 377), das mag ihm glauben, wer will; jedenfalls iſt nicht der Schatten eines Beweiſes beigebracht. Wenn für die Räuber und den Fiesco Einfluß des Titus Andronikus behauptet wird (S. 87. 108), ſo iſt das ſchon durch

die Tatsache ausgeschlossen, daß Wielands Übersetzung, aus der Schiller Shakespeare zuerst kennen lernte (Böhtlingk freilich zitiert durchgängig Schlegel-Tieck), dies Jugendstück überhaupt nicht enthält, Schiller es also wahrscheinlich gar nicht gekannt hat. Wenn irgendwo ein Schnupftuch vorkommt, muß es aus dem Othello stammen (S. 107. 145. 147). Daß des Verfassers literarhistorische Kenntnisse überall Blößen geben, ist nach dem allem nicht ganz unerwartet: so läßt er Schiller als Akademist Shakespearesche Stücke auf der Bühne sehen (S. 7) und Leisewitz den Hamburger Preis gewinnen (S. 20), stellt unausgesetzt das Verhältnis der beiden Räuberfassungen auf den Kopf (S. 27. 29. 77), setzt Götz und Emilia Galoti in das gleiche Jahr (S. 29), sucht das geflügelte Wort „Aut Caesar aut nihil" in einer „lateinischen Version" des Plutarch (S. 32; das richtige steht im Büchmann) und spricht von einer Aussöhnung Schillers mit Wieland (S. 157); daß die Frage, ob Schiller Otways Carlosdrama gekannt habe, längst untersucht ist, weiß er nicht (S. 148 Anm.). In den Zitaten sind eine Menge von Fehlern: so kommt es Böhtlingk gar nicht darauf an, seine schiefe Auffassung des Karl Moor auf einen solchen Fehler aufzubauen, indem er Sturz sagen läßt, Plutarch habe „große, tugendhafte und erhabene Verbrecher" gewählt (S. 31; statt „große Tugendhafte"). Der Stil mit seinen ewigen gepeitschten Fragesätzen („hat nicht", „ist nicht", „wird nicht", „wäre nicht", „würde nicht") und der sonderbaren Manier Fakta im Futurum zu berichten („Und doch wird Karl . . . . die so feierlich geschworene Rache schließlich der Vorsehung anheimgeben" S. 68; „so wird Moor zwar antworten" S. 70; „Als König Philipp die Briefe Alba vorhält, wird dieser . . . . ausrufen" S. 144; „In der Klage . . . . wird Schiller . . . . an Beredsamkeit mit Shakespeare wetteifern" S. 430, und so massenhaft) erhöht den peinlichen Eindruck des ganzen Machwerks. Schließlich darf auch der geschmackvolle Bilderschatz des Verfassers nicht unerwähnt bleiben: „So ist das nationale Moment geradewegs zum Träger und Rückgrat seiner Minna geworden" (S. 73); „die Überhitzung des geistigen Kessels" (S. 89); „die Zwangsjacke der bürgerlichen Tragödie, aus der der Gigant Schiller mit Ellenbogen und Schultern zu allen Ecken und Enden herausgeragt hatte" (S. 135); „So blies Schiller in (!) die Fanfare, da er sich selbst wieder auf sein Schlachtroß, seinen Pegasus schwang, um frisch in den Kampf zu ziehen" (S. 219); „das Hochgebirge, in welchem die Urkantone nisten" (S. 443). Mit weiteren Proben des Stils und der wissenschaftlichen Methode des Verfassers will ich doch lieber meine Leser verschonen[1]). —

[1]) Ohne allen wissenschaftlichen Wert ist eine Schrift von Paul Friedrich (Schiller und der Neuidealismus. Leipzig, Xenienverlag, 1909): Schillers Werke werden hier ohne jedes Verständnis für ihre Eigenart nach festen Maßstäben, die nirgends begründet sind, und vorgefaßten Theorien abgeurteilt, was

Schillers Metrik ist der Gegenstand einer kleinen Schrift von H. Draheim (Schillers Metrik, Erklärung der Versmaße Schillers in seinen Gedichten und Dramen. Berlin, Weidmann, 1909). Leider ist nicht viel Rühmliches davon zu sagen. Seinen direkten Vorgänger Belling hat der Verfasser, wie er S. 56 Anm. erklärt, merkwürdigerweise erst während des Druckes kennen gelernt, womit ihm natürlich auch Wackernells Anregungen in seiner Rezension dieses Werkes (Zeitschrift für deutsche Philologie 17, 449) unbekannt geblieben sind; aber auch Zarnckes wichtige Abhandlung über den fünffüssigen Jambus unsrer Klassiker (Kleine Schriften 1, 309) kennt er nicht. Die Behandlung ist rein empirisch-deskriptiv und ganz auf das Äußerliche, Papierene des Verses gestellt, dazu von einem trockenen und unfruchtbaren Schematismus erfüllt. Die allgemeinen Sätze der Einleitungen sind ganz dürftig und zu einer historischen Erkenntnis der Metrik des Dichters in ihrer Stellung zu der seiner Vorgänger und Zeitgenossen und in ihrer Entwicklung wird auch nicht der leiseste Ansatz gemacht. Das Verhältnis zur Antike wird nur ganz äußerlich gestreift, der Name Klopstock kommt überhaupt nicht vor, von den Wirkungen Schlegels, Vossens, Humboldts und andrer Theoretiker auf Schiller erfährt man kein Wort. Daß im Dramenjambus bei Schiller keine Entwicklung zu konstatieren sei und die metrische Untersuchung keine chronologischen Schlüsse gestatten würde wie bei andern Dichtern (S. 98), ist unrichtig, wie schon Zarnckes Untersuchung zeigt. Nicht einmal die dialektische Natur der Reime Schillers ist dem Verfasser aufgegangen, für den der schwäbische Einschlag nur „unrein" oder „störend" ist, ohne daß er nach dem Ursprunge fragt (S. 7. 10. 11). Daß kein Hauch der neueren lebendigeren, durch Sievers und Saran angebahnten Betrachtungsweise des Verses in dem Buche zu spüren ist, daß der rhythmisch-melodische Gesichtspunkt dem Verfasser ein unbekanntes Land geblieben ist, ist demnach nicht verwunderlich. Das Brauchbarste ist das Verzeichnis der Kompositionen Schillerscher Gedichte (S. 35. 100), in dem Schubert naturgemäß die Hauptrolle spielt. —

Auf die Schillers Leben betreffenden Schriften übergehend, habe ich zunächst drei Urkundensammlungen zu nennen. Die Berichte über Schillers Familie und seine Jugend bis zu seinem ersten Weggang aus Mannheim nach der Flucht aus Stuttgart sowie die Briefe dieses Zeitraums hat Karl Seilacher übersichtlich zusammengestellt (Schillers Heimatzeit, eine Urkundensammlung. Frankfurt und Berlin, Diesterweg, 1909): in der Wiedergabe der Texte, die samt und sonders ja schon bekannt waren,

doch nun endlich einmal aufhören sollte. Ich verzichte sowohl auf eine Analyse des Inhalts wie auf eine Liste von Kraftstellen oder Fehlern. Nicht nur Schillers Virgilbearbeitungen und Turandot (S. 93. 129), sondern auch Brahms Biographie nennt der Verfasser (S. 115) überflüssig: sollte nicht sein eigenes Machwerk erst recht völlig überflüssig sein?

iſt er überall, wo das erreichbar war, auf die Handſchriften zurückgegangen; ſehr ſorgſame Anmerkungen erläutern die Berichte nach allen nur möglichen Seiten hin, berichtigen Daten, geben hiſtoriſche Aufklärungen und ziehen durchweg parallele Nachrichten heran (der Ziffer 28 auf S. 53 entſpricht, da ſie verſehentlich doppelt ſteht, hinter dem Text keine Anmerkung). Eine an ſich ſehr hübſche Aufgabe, alle Ausſprüche Goethes über Schiller zu ſammeln, hat, leider nicht ganz einwandfrei, Prof. Dr. P. Uhle gelöſt (Schiller im Urteil Goethes, die Zeugniſſe Goethes in Wort und Schrift geſammelt und ergänzt durch die Zeugniſſe Mitlebender. Leipzig und Berlin, Teubner, 1910). Seine Sammlung gibt zu wenig und zu viel: warum eine ganze Reihe von Berichten von Zeitgenoſſen, z. B. von Humboldt, fehlen, warum vor allem die wichtigen Zeugniſſe, die vor dem Freundſchaftsbund von 1794 liegen, alle weggeblieben ſind, kann niemand einſehen; was ſollen anderſeits Briefſtellen wie „Möge Ihnen die Epiſtel recht gut geraten“ oder „Wie ſieht es mit den Stanzen aus?“ in einer ſolchen Sammlung, da ſie ja gar keine Urteile enthalten? Auch mit der Anordnung und Gruppierung wird man ſich kaum einverſtanden fühlen können: Uhle hat eine ſachliche Aufteilung und unter teilweiſe recht phraſenhafte und wenig geſchmackvolle Titel („Zwei Seelen und ein Gedanke“, „Zwei Herzen und ein Schlag“, „Der hohe Geiſt“, „Der hohe Sinn“ uſw.) gewählt und dieſe damit, glaube ich, als unmöglich und undurchführbar erwieſen; eine chronologiſche Ordnung, chronologiſch nach den Daten der beſprochenen Ereigniſſe für das einzelne, nach denen der Berichte für die zuſammenhängenden Charakteriſtiken, dürfte unbedingt geboten, gute Regiſter, die bei Uhle ganz fehlen, unentbehrlich ſein. Endlich iſt die umfaſſende und jedem Forſcher ganz unentbehrliche Urkundenſammlung zum Leben des Dichters, die Julius Peterſen ſeit dem zweiten Bande in ſeine Obhut genommen hatte, mit einem raſch darauf gefolgten dritten zu glänzendem Abſchluß gekommen (Schillers Perſönlichkeit, Urteile der Zeitgenoſſen und Dokumente, geſammelt. Weimar, Geſellſchaft der Bibliophilen, 1909). Der Band führt uns durch Schillers elf letzte Lebensjahre von der Heimkehr aus Schwaben und dem Bunde mit Goethe bis zu dem heroiſchen Tode. Es iſt ein ergreifendes und hinreißendes Lebensgemälde, das ſich in dieſer Fülle kleinerer und größerer Berichte auftut: das tiefſte und bedeutendſte bleiben doch Goethes und Humboldts Urteile, nach ihnen die vortrefflichen Schilderungen Karolinens von Wolzogen, die immer höher ſchätzt, wer ſich einmal eingehender und häufiger mit ihnen befaßt hat[1]). Neben den vielen zerſtreuten und ſchwer zugänglichen

[1]) Ich benutze die Gelegenheit, zwei Verſehen früherer Rezenſionen hier zu berichtigen. Euphorion 17, 429 habe ich ein von Humboldt zitiertes Diktum Schillers „Wer immer lachen kann, beherrſcht die Welt“ nicht nachweiſen können und im ſtillen bezweifelt: es ſteht als Ausſpruch des Dichters, allerdings

Quellen, die hier bequem vereinigt sind, tritt nur weniges ganz Neue auf: die Aufzeichnungen Karl von Schillers, der Urtext der Gespräche Goethes mit Soret, mehrere Einzeichnungen aus dem Album des Weimarer Schillerhauses, endlich als Nachträge zu den früheren Bänden kurze Notizen Albrechts und ein Fragment eines Briefes von Scharffenstein an Dannecker. Warum die Aufzeichnungen Christiane von Wurmbs im Jahre 1801 belassen worden sind (S. 136), wohin sie doch nachgewiesenermaßen nicht gehören können, ist mir nicht klar: die Tatsache, daß „trotz aller Wahrscheinlichkeit" kein sicherer Beleg von Christianens Aufenthalt im Schillers Hause für 1802 vorhanden ist, möchte ich nicht so schwer nehmen wie Petersen (S. 419). Goethes Epilog zur Glocke hätte ich lieber in der handschriftlichen Urfassung von 1805 als in der späteren Umarbeitung als Ausklang dieser Sammlung gesehen, zumal auch die Anmerkungen nichts darüber verraten. Diese selbst haben natürlich vielfach kritische Fragen und Zweifel zu erörtern und tun das mit nüchterner Ruhe und wohl in den meisten Fällen abschließend: besonders hingewiesen sei auf die Aufsätze zu einer kritischen Beurteilung der Anekdoten Oemlers, die Charlotte Schiller in wohlverständlichem Ärger entschieden zu hart verurteilt hat (S. 406. 415. 416). Auf Parallelen wie z. B. S. 12 und 171, S. 127 und 257 hätte in den Anmerkungen hingewiesen werden sollen. S. 9 ist durch ein Versehen Forster statt Dohm als Adressat eines Humboldtschen Briefes genannt, der einzige wirkliche Fehler, der mir in dem schönen Buche aufgestoßen ist. Ein sehr brauchbares Namen- und Sachregister erhöht den Wert der Sammlung nicht wenig. Eine kleine Nachlese übersehener Gespräche Schillers, die ich mir notiert habe, mag ein andermal vorgelegt werden. —

Indem ich mich zu den Schriften über einzelne Werke Schillers wende und sie nach der Chronologie der besprochenen Dichtungen und Pläne ordne, beginne ich mit einer Schrift über die Nachwirkungen der Räuber (Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers Räubern (1782—1802), herausgegeben von Wilhelm Rullmann. Berlin 1910. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 15). Der Gedanke zu dieser Schrift stammt von dem verstorbenen Philipp Stein, dessen Materialien der Verfasser benutzt und vermehrt hat. Leider vermißt man mehrfach die Kenntnis wichtiger einschlagender Arbeiten, die der Bearbeiter hätte benutzen müssen, wodurch seine Darstellung an manchen Stellen mehr Farbe erhalten haben würde, ganz abgesehen von einem nennenswerten Zuwachs an tatsächlichem Material.

ohne den jambischen Versfall („Wer über alles lachen könnte, würde die Welt beherrschen") bei Karoline von Wolzogen, Schillers Leben 2, 287. In demselben Bande dieser Zeitschrift S. 699 habe ich eine Notiz aus Karolinens Tagebuch aus einer Schrift von Alexander von Gleichen-Rußwurm als neu ausgehoben: auch sie steht schon in Karolinens Buch 2, 237.

Rullmann beginnt mit den Bühnenbearbeitungen des Dramas: während er über Plümickes Machwerk, das schon von Minor in seiner Biographie Schillers eingehend charakterisiert worden ist, kurz hinweggeht und von Thomas' Stralsunder Bearbeitung auf Grund der Lokalforschungen Strucks über die Theatergeschichte dieser Stadt zeigt, daß sie nicht, wie man annahm, schon im Frühjahr 1783, sondern erst zu Ende des Jahrhunderts auf die Bühne kam, wird eine anonyme Hamburger handschriftliche Bearbeitung in engem Anschluß an Wohlwills Bericht (Euphorion 12, 627) genauer analysiert. Der wörtliche Abdruck von Szenen dieses Dramas hätte gekürzt werden sollen: daß der ganze dritte Aufzug mit Ausnahme einer Szene ganz dem Bearbeiter gehöre, wie S. 19 gesagt wird, ist nicht richtig (man vergleiche Szene 6 mit Schillers Mannheimer Bühnenbearbeitung 2, 7, Szene 7 mit 3, 4, Szene 11 mit 2, 16, Szene 14 mit 3, 4 und wird unverkennbare Kopien finden); an mehreren Stellen scheint das Manuskript auch falsch gelesen zu sein oder sollte der Bearbeiter wirklich aus Schillers „Frevelbild" ein „Fremdbild" (S. 40), aus dem „Turmbewohner" und „Rabensender" einen „Turmbewahrer" und „Lebensender" (S. 44), aus dem „eisernen" Schlaf einen „einsamen" (S. 56) usw. gemacht haben? Es folgt ein Bericht über zwei Fortsetzungen der Räuber, Schillers eigene geplante und die 1801 erschienene der Frau von Wallenrodt, die mir zweifellos durch Lamartelières französische Bearbeitung beeinflußt scheint: bei jener hat Rullmann die wichtige Notiz Rahbeks übersehen, der aus einem Briefe Jüngers an ihn berichtet, daß Schiller im Sommer 1786 tatsächlich an „Räuber Moors letztem Schicksal" gearbeitet hat (Minor, Aus dem Schillerarchiv S. 35), und bezieht (S. 66) Karoline von Wolzogens Notiz über eine zu erfindende tragische Familie am Rhein (Schillers Leben 2, 237) fälschlich auf den zweiten Teil der Räuber (demselben Irrtum verfällt, wie ich sehe, Kettner in der Cottaschen Säkularausgabe 8, 302: die einzelnen Sätze Karolinens sprechen in dem ganzen Absatz von den verschiedensten Plänen und so haben auch die hier in Verbindung gebrachten zwei Sätze innerlich nichts miteinander zu tun; die tragische Familie Moor war ja auch schon erfunden). Die beiden folgenden Kapitel besprechen die Übersetzungen und Bearbeitungen der Räuber in Frankreich und England: hier kennt der Verfasser leider weder Süpfles Darstellung (Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich 2, 1, 63) noch Reas Artikel (Schillerheft der Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte S. 162) Lamartelières Bearbeitung „Robert chef de brigands", über die wir Wolzogens Bericht aus eigener Anschauung haben (Adolf von Wolzogen, Geschichte des freiherrlich von Wolzogenschen Geschlechts 2, 146; Rullmann gibt den Ort des Abdrucks nicht an), sah noch im Jahre 1799 Burgsdorff (Briefe S. 172). Der S. 160 Anm. 13 besprochene Irrtum, schon 1785 seien die Räuber im Pariser Nouveau théâtre allemand aufgeführt worden,

erklärt sich doch sehr einfach aus einem Mißverständnis, indem man den Titel der Dramensammlung von Friedel und Bonneville für den Namen eines Theaters gehalten hat. Die gegebenen Proben aus der englischen Satire auf die deutschen kraftgenialen Dramen im Anti-Jacobin (S. 100) sind ja gewiß recht fade und witzlos bis auf das famose Guitarrenlied mit seinen grotesken Reimen, aber man braucht doch deshalb noch nicht in den Ton der Entrüstung zu verfallen, den Rullmann überhaupt recht leicht erklingen läßt (vgl. darüber auch Brandl im Goethejahrbuch 3, 50). Den Schluß des Buches macht ein Kapitel über Arnolds zweibändigen Schauerroman „Die Grafen von Moor" von 1802, aus dem ganz köstliche Stilproben mitgeteilt werden, und als Anhang ein vergessener Bericht Rellstabs über Ludwig Devrients geniale Darstellung des Franz Moor aus dem Jahre 1836. —

Mit sehr geteilten Empfindungen legt man eine Arbeit von Dr. Richard Knippel aus der Hand, die sich mit einem Abschnitt der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung beschäftigt (Schillers Verhältnis zur Idylle. Leipzig, Quelle und Meyer, 1909. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte 18). Den Kern der Arbeit bildet eine fortlaufende Erläuterng (der Verfasser nennt, was er treibt, S. 36 Anm. eigentümlicherweise „Textkritik") von Schillers Theorie der Idylle, wie er sie an dem angegebenen Orte im Hinblick auf eine von ihm geplante Musteridylle ausführt, die seiner Musterelegie zur Seite treten sollte: ich kann weder finden, daß die exegetischen Bemerkungen des Verfassers das Verständnis der Schillerschen Gedankenentwicklung erheblich fördern noch daß seine Widersprüche gegen den Dichter begründet sind, die sich doch recht sehr auf der Oberfläche bewegen und auch nicht von Mißverständnissen frei sind. Jedenfalls macht es doch einen sonderbaren Eindruck, den Kritiker der Idyllentheorie in dem Schlußkapitel über die idyllischen Momente in Schillers Dichtungen fortwährend idyllische und elegische Betrachtungsweise verwechseln zu sehen. Auch die Übersicht über die Idylle und ihre theoretische Beurteilung bis auf Schiller ist dürftig. Wo das historische Material nicht zur Begründung ausreicht, wird es einfach vergewaltigt: daß Schiller als Karlsschüler Geßners Idyllen kannte und liebte, läßt sich so wenig irgendwie wahrscheinlich machen, als daß er damals stark von Mendelssohn beeinflußt war (S. 24. 28); das letztere beweist der Verfasser durch ein Zitat aus Müllers Regestenbuch, ohne der Quelle (Schillers Persönlichkeit 1, 150) kritisch nachzugehen, die ihn gar nicht kümmert. Wozu zitiert Knippel in seinem vier Seiten füllenden Literaturverzeichnis (das z. B. auch Brockhaus' und Meyers Konversationslexika nennt) Minors Schillerbiographie, wenn er sie für die fundamentalen Punkte seiner Untersuchung ignoriert? Daß Schiller „Modeeinflüssen stets zugänglich blieb" (S. 71), ist auch eine neue Entdeckung von zweifelhaftem Werte. —

Eins der schwierigsten Probleme der philologischen Scheidekunst, das Xenienproblem, hat in einer kleinen Schrift von Georg Thiemann, die aus Edward Schröders Göttinger Seminar hervorgegangen ist, eine höchst geistreiche Behandlung erfahren (Schiller und Goethe in den Xenien. Münstersche Doktordissertation. Borna-Leipzig 1909). Nach einander werden die Urkunden, die äußeren und inneren Scheidungskriterien nach den Urkunden (Orthographie und Wortform, Wortwahl, Hiatus, Rhythmus und Syntax, Charakter), die Glaubwürdigkeit der Urkunden und die Grenzen unsrer Scheidekunst erörtert und mit Bemerkungen zur Beurteilung des Xenienkampfes geschlossen. Über den Inhalt im einzelnen zu referieren ist natürlich ein Ding der Unmöglichkeit, da es sich eben um lauter Einzelfälle der Argumentation oder Wahrscheinlichkeit handelt und zudem die Erörterungen ein fortdauerndes Heranziehen der Texte gebieterisch fordern. Jedenfalls sollte keiner der Fachgenossen versäumen, sich durch eigenen Augenschein und gewissenhafte Nachprüfung vor Augen zu führen, wie fein und erhellend hier metrische und rhythmische Fragen in den Dienst der chorizontischen Kunst gestellt werden und wie vortrefflich es dem Verfasser gelingt, aus einer klaren Anschauung der Begabung und Kunst beider Dichter heraus die Wage der Entscheidung zu stellen. Von neuen Deutungen gibt Thiemann nur eine, der man zustimmen wird: Odysseus und Penelope im Xenion 847 sind Schiller und Lotte (S. 51). Ob der Verfasser gut daran getan hat kein Register beizugeben, das schnelle Orientierung ermöglicht, was er (S. 55) mit dem subjektiven Charakter seiner Entscheidungen und außerdem damit begründet, daß er ja nicht alle Bestimmungsgründe immer habe ausführen können, ist nur sehr zweifelhaft geblieben. —

Eine zwanglose Reihe von Monographien über Schillers Dramen, die sich an sein ausgezeichnetes Werk über die Dramen Lessings in Ziel und Methode anschließen sollen, hat Gustav Kettner mit einem Buche über Wilhelm Tell eröffnet (Studien zu Schillers Dramen, erster Teil: Schillers Wilhelm Tell, eine Auslegung. Berlin, Weidmann, 1909). Aus der tiefsten Kenntnis von Schillers Charakter und Ideenkreis, künstlerischer Begabung und Arbeitsweise heraus geschrieben, zugleich voll des feinsten Verständnisses für den Zusammenhang des Dichters mit seinem Zeitalter und frei von jedweder schablonenhaften Voreingenommenheit für alleinseligmachende ästhetische Maßstäbe oder konventionelle, nicht aus dem Dichter selbst und seinem Werk sich ergebende Beurteilungsweisen, ist Kettners Auslegung ohne Frage das beste, was je über ein Schillersches Drama geschrieben worden ist. Ich wüßte inhaltlich kaum einen Punkt, über den ich mit dem Verfasser rechten könnte: anderseits sind die Grundlagen dieses vielbestrittenen Dramas, der Charakter Tells und Geßlers, die Rütliszene, der innere Konflikt in der Apfelschußszene und seine Entwicklung, der Monolog in der hohlen Gasse, niemals einleuchtender, klarer

vorurteilsfreier, kongenialer behandelt worden, als es hier geschieht. Dieser Analyse des fertigen Stückes, die etwa die zweite Hälfte des Buches umfaßt, gehen in der ersten eine Reihe Abschnitte über die Entwicklung des Stoffes, die einzelnen Phasen der Dichtung und die Schilderung des Landes und Volkes im Verhältniß zu ihren Quellen voraus. Sehr lichtvoll und vielfach neu ist besonders die Entstehung des Planes im Geiste des Dichters und sein allmähliches Werden und Wachsen dargestellt: für die Erkenntnis der ältesten, ins Jahr 1801 gehörenden Phase, die schon bis zu mehr oder weniger vollendeten, leider nicht erhaltenen Niederschriften gediehen war, wird Rochlitzens Bericht, der mit seinen charakteristischen Einzelheiten unmöglich erfunden sein kann, gebührend verwertet; in das Jahr 1802 setzt Kettner sehr überzeugend einige erhaltene Blätter eines Entwurfes, den noch Goedeke mit den Kollektaneen vermengt hatte, die sich Schiller in reicher Fülle für das Stück anlegte; das im Dezember 1803 an Iffland geschickte Szenar wird ebenfalls eingehend interpretiert und daraus mancherlei Erkenntnis der Planwandlungen entnommen. In Schillers Quellen, Tschudi, Müller und den geographisch-kulturgeschichtlichen Werken, ist Kettner ausgezeichnet zu Hause, wodurch natürlich die Einzelforschung auf Schritt und Tritt gefördert wird. Polemik ist im allgemeinen vermieden, trifft aber, wo sie überhaupt zu Worte kommt, überall den Nagel auf den Kopf: so wenn gegen Schmieden Ifflands Motive zu seinen Ausstellungen an Schillers Manuskript gerechtfertigt (S. 162) oder gegen Frey Tells Gemsjägerberuf auf ein Gedicht von Fritz Stolberg zurückgeführt wird (S. 165); auf andre Einwürfe gegen Ansichten Bellermanns, Kühnemanns, Walzels gehe ich nicht näher ein. Die Anmerkungen bringen eine große Zahl von genauen Zitaten aus Schillers Quellen. Störend ist mir Kettners Methode des Zitierens aus dem Drama unter Umsetzung der ersten Person in die dritte und trotzdem beigefügten Gänsefüßchen, wie er sie nicht selten anwendet: die äußeren Zitatzeichen sollten nur bei wirklich unverfälschten Zitaten verwandt werden. — Nur an der äußersten Peripherie der Schillerliteratur liegt eine Schrift von Dr. Richard Meszlény (Tellprobleme. Berlin-Zehlendorf, Behr, 1910). Der Verfasser sucht den Tellstoff von Hemmerlin und dem weißen Buch bis auf Gottfried Keller und Hodler als Gefäß für den Entwicklungsstand der schweizerischen Nationalidee darzustellen in ihrem Kampfe kantonaler und bündischer Tendenzen. Da Schiller, dem nichtschweizerischen Dichter, dieser Standpunkt der Betrachtung natürlich ganz fern lag, so kann es nicht wundernehmen, daß der Verfasser in seinem Drama nicht wie Kettner den Gipfelpunkt der Entwicklung des Stoffes zu erblicken vermag: aber sicher ist, daß diese ganze Betrachtungsweise mit Schillers Dichtung nicht das mindeste zu tun hat; was hier (S. 70) darüber gesagt wird, fördert unser Verständnis des Tell in keiner Weise. Der Fremdwörtergebrauch bei dem Verfasser ist sehr merkwürdig (er sagt „der Ethos“

S. 21 und „die Reagens“ S. 49) und was er S. 34 von sprachwissenschaftlicher Weisheit zum besten gibt, indem er „neigen“ und „knien“ für lautlich identisch erklärt, spottet jeder Beschreibung. —

Ich komme zu der zweifellos bedeutendsten Erscheinung der beiden Berichtsjahre, zugleich der schönsten Frucht der rückblickenden Stimmung des Säkularfestes, Albert Ludwigs umfänglicher Studie über Schillers Nachleben in den ersten hundert Jahren nach seinem Tode (Schiller und die deutsche Nachwelt, von der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien gekrönte Preisschrift. Berlin, Weidmann, 1909). Ein glücklicher Zufall hat es gefügt, daß sich für die Bearbeitung dieser lohnendsten Aufgabe, die die Schillerfeier von 1905 stellte, ein Forscher fand, dem die Akademie, die nicht einfach die relativ beste, sondern nur eine absolut reife Arbeit krönen wollte, ohne jedes Zögern den Preis erteilen konnte[1]). Daß der Verfasser nicht aus den Kreisen der zünftigen Literarhistorie stammt (er ist von Hause aus Romanist und Schüler Adolf Toblers), ist hier und da bei der Beurteilung und Wertung der Leistungen unsrer engeren Wissenschaft wohl als Mangel spürbar, wo er sich in Lob und Tadel häufig vergreift, gab ihm aber andrerseits eine Freiheit und Unvoreingenommenheit des Blicks, die von den günstigsten Folgen für sein Werk sein mußte. Das Buch gibt, indem es die Beurteilung der Persönlichkeit Schillers und seiner Arbeit in ihren Wandlungen vor Augen stellt, eine großgesehene und höchst eindrucksvolle Geschichte der lebendigen Kräfte, Ideale und Tendenzen, die im abgelaufenen Jahrhundert in der Entwicklung unsres geistigen und kulturellen Lebens herrschend gewesen sind, soweit dieses überhaupt Beziehungen zur Literatur hatte und in ihrer Wertung ein Daseinselement erblickte. In gegenseitiger Spiegelung wird so Schiller im Urteil der Generationen dargestellt und die Epochen wiederum an dem Dichter gemessen: von der Stimmung nach dem Tode des Dichters und der Schillerfeindschaft der Romantiker wandern wir an der kundigen Hand des Verfassers durch die Zeiten der nationalen Erhebung, des Hegelianismus und seiner Ausläufer, des jungen Deutschlands mit seinem merkwürdigen Wandel der Überzeugungen, des Liberalismus von 1859, über die Einflüsse Schopenhauer und Nietzsches in den Schillerfeindlichen Naturalismus hinein und über ihn hinweg zu der Renaissance, die das Jubiläum von 1905 mit seiner reinen Herausarbeitung und warmen Schätzung des Dichters, Denkers und Menschen gekrönt hat. Mit immenser Belesenheit hat der Verfasser eine erstaunliche Fülle von Material zur Charakteristik der einzelnen Epochen, besonders aus der biographischen und Memoirenliteratur zusammengebracht, das sicher im

[1]) Über die Geschichte des Preisausschreibens und sein Verhältnis zu der ähnlichen Bonner Preisfrage orientiert Minor in der Deutschen Literaturzeitung vom 2. Januar 1909 (Nr. 1).

einzelnen zwar hie und da wird ergänzt werden können, aber die hauptsächlichen Linien und Gesichtspunkte klar und deutlich erkennen läßt. In ganz gleicher Weise gilt die Aufmerksamkeit des Verfassers dem literarischen Leben und der Kritik, der religiösen wie der politischen Entwicklung, dem Theater wie der Musik und der bildenden Kunst, dem buchhändlerischen Vertrieb und seiner deutlich sprechenden Statistik wie dem Schul- und Universitätsunterricht, der ernsten Forschung und Würdigung wie den Auswüchsen und Karikaturen in Liebe und Haß. Es widerstrebt mir der Größe der Leistung gegenüber, die den tiefsten Dank jedes Lesers und Forschers verdient, hier an kleinen Einzelheiten bessernde Kritik zu üben, zumal der Verfasser für eine Zahl von Bemerkungen und Berichtigungen vor der Drucklegung schon Minors warmem Interesse für die Reife seiner Arbeit verpflichtet sein durfte (S. IV). Jedenfalls wird Ludwigs Buch in der Schillerliteratur stets einen Ehrenplatz einnehmen. — Einen winzigen Ausschnitt aus der Geschichte des Nachlebens des Dichters behandelt Dr. Willy Dähne, indem er die Dramen, in denen Schiller selbst auftritt, und die ihm gewidmeten Festspiele und Prologe registriert und kurz charakterisiert (Schiller im Drama und Festspiel. Rostocker Dissertation. Meiningen, Keyßner, 1909). Mit einer wahren Empfindung der Scham legt man das Büchlein aus der Hand, der Scham darüber, wie minderwertig in Inhalt und Stil, ja wie kindisch die meisten dieser an sich natürlich so gut gemeinten Dramatisierungen und Huldigungen sich darstellen. Zwischen den Produkten des Jahres 1859 und denen des Jahres 1905 ist hier kaum ein nennenswerter Unterschied, nur daß die damals beliebte allegorische Behandlungsweise jetzt nicht mehr so häufig aufgetreten ist. An der Fülle geringwertiger Elaborate gemessen, sieht man erst, wie ein Stück wie Laubes „Karlsschüler" (S. 13) oder aus neuerer Zeit etwa Weisers „Prophetentod" (S. 51), die beide für sich allein genommen doch recht wenig zu bedeuten haben, in dem Lichte von Meisterwerken erscheinen können: der psychologische und noch mehr der künstlerische Gesichtskreis ist ein erstaunlich enger bei fast allen hier behandelten Dichtungen, wenn man ihnen diesen Ehrennamen gönnen will. Sachlich sei zu S. 3 bemerkt, daß Gotter von dem Vorwurf, mit seinem „schwarzen Mann" seinerseits eine Verspottung Schillers beabsichtigt zu haben, die natürlich für Ifflands Darstellung der Rolle außer Zweifel steht, durch Schlössers Darlegungen (Friedrich Wilhelm Gotter S. 262) wohl überzeugend entlastet worden ist. —

Am Schluß dieses Berichts mag die ausgezeichnete Lebensdarstellung von Schillers fürstlichem Gönner stehen, die uns Hans Schulz als Abschluß langjähriger eindringender Studien geschenkt hat (Friedrich Christian Herzog zu Schleswig-Holstein, ein Lebenslauf. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1910). Es ist die erste genauere Biographie des unvergeßlichen Mannes, der seinen Namen mit dem Leben

Schillers für alle Zeiten untrennbar verbunden hat: Clausens kleines, in dänischer Sprache geschriebenes Buch (Kopenhagen 1896), auf das man bisher hauptsächlich angewiesen war, konnte trotz aller Vorzüge doch auf die Dauer nicht genügen. Schulz hat von dem Herzog, seiner Wesensart, seinen geistigen Bestrebungen, seiner politischen, für ihn mit so vielen Leiden und Schmerzen verbundenen Stellung ein durchweg klares, gerechtes und mit Geschmack und Geschick ausgeführtes Bild entworfen und hat es verstanden, seinen Helden, obwohl er keiner der ganz großen Männer gewesen ist, die als die Führer ihrer Völker oder die leitenden Reformatoren ganzer Epochen gefeiert werden, weder auf dem Gebiete des Denkens noch auf dem der Tat, uns menschlich so nahe zu bringen, daß man seiner Darstellung von Anfang bis zu Ende mit dem größten Interesse folgt. Der Herzog war eine selbstquälerische Natur durch Anlage und Erziehung, zuweilen fortgerissen bis zu melancholischer Düsterkeit, durch einen zarten Körper, der sich leicht anfechten ließ, hypochondrischen Stimmungen bald mehr bald weniger zugänglich, von einem stark ausgeprägten intellektualistischen oder rationalistischen Grundzuge, der ihm eine stärkere Betonung des gefühlsmäßigen Elements bei andern, selbst wenn es ohne alle übertreibende Phantastik sich gab, fast unverständlich erscheinen ließ, als ein Schüler Platners, dessen Vorlesungen er in Leipzig gehört hatte, ein überzeugter Anhänger des empirischen Skeptizismus der Aufklärungsphilosophie, dem sowohl Kants große Reform des philosophischen Denkens wie noch mehr die Weiterbildungen seiner Gedanken bei den folgenden Systematikern eine verschlossene Welt blieben. Als Zwanzigjähriger 1785 in den dänischen Staatsrat berufen, hat er unter der stellvertretenden Regierung des Kronprinzen Friedrich, späteren Königs Friedrichs VI., wesentlichen Einfluß auf die Gestaltung des öffentlichen Unterrichtswesens als Patron der Kopenhagener Universität gewonnen und hat an der Entwicklung der Schulpläne wie der Preßfreiheit mit unermüdlicher Geduld gearbeitet, ohne doch die Menschenkenntnis, die geistige Beweglichkeit und das organisatorische Talent zu besitzen, wie es etwa Wilhelm von Humboldt besaß und wie es für ein großzügiges staatsmännisches Wirken auf allen Gebieten der Verwaltung unerläßlich ist. Seine anfängliche Begeisterung für die französische Revolution und ihre sozialen Tendenzen flaute schon nach wenigen Jahren ab: trotz seines demokratisierenden Glaubens an die Gleichheit aller Menschen, den er theoretisch festhielt, kam er doch nie von der Überzeugung einer notwendigen und in der Natur der Dinge begründeten Scheidung zwischen einer oberen und einer unteren Schicht der Gesellschaft los, deren Schroffheit durch einen Zug patriarchalischer Güte zwar gemildert, aber nicht aufgehoben werden konnte. In Dänemarks schwerster politischer Zeit, die mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts über das kleine Land heraufzog, litt er tief unter der immer schärfer hervortretenden Disharmonie seiner Anschauungen mit denen des Kronprinzen

Friedrich, der nach seiner Thronbesteigung sich immer absolutistischer gebärdete und mit seiner unglückseligen Politik seinem Volke bange Stunden heraufbeschwor, einer Spannung, die notwendig zu einem freiwilligen Rücktritt vom staatsmännischen Leben führte: weder in der Frage der Einverleibung Holsteins, die der König nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches aufrollte, noch in der Angelegenheit der schwedischen Thronfolge gelang es ihm, gegen den Strom der königlichen Politik mit Erfolg anzukämpfen, die in seiner Gemahlin, der Schwester des Königs, sogar im eigenen Hause eine streitbare Vertreterin fand.

Für die Poesie wie überhaupt für die Kunst als einen eigenartigen Bezirk des geistigen Lebens hatte der Herzog als ausgesprochener Liebhaber des klar ausgeprägten Gedankens keinen Sinn und sah darin vielmehr ein müßiges, gefälliges, manchmal auch verwerfliches Spiel. Auch die schöne Literatur beurteilte er von dem Standpunkt ihrer praktischen Brauchbarkeit im Dienste der Aufklärungsideale: Wielands Staatsromane waren ihm wertvoll als Kompendien staatsmännischer Weisheit, Lessings Nathan als eine Summe religiöser Ideen, Klopstocks Messias als ein Erbauungsbuch; an Herders Schriften übte er mit Genuß die Gabe „die trockenen Sätze aus dem blumigen Gewand, das Herder ihnen umwirft, zu entkleiden" (S. 78. 79. 130 Anm. 1). Sehr charakteristisch ist folgende Stelle aus einem Briefe an seine Schwester Luise vom Jahre 1802 (S. 265): „Bisher pflegte man große Dichter für große Köpfe anzusehen. Wenn ich die vielen dunkeln Regionen, die in den Köpfen großer Dichter angetroffen werden, bedenke, die Schwierigkeit, die ihre überwiegende Phantasie ihnen bei deutlicher Entwicklung unbestimmter Ideen entgegenstellt, den so gewöhnlichen Mangel an praktischer Lebensweisheit und Lebensklugheit, der verhältnismäßig unter ihnen am häufigsten ist, die vielen Albernheiten und Torheiten, deren sie sich in kleinen und großen Geschäften des menschlichen Lebens vorzugsweise vor andern schuldig machen, so stehe ich oft an, ob ich nicht einen Unterschied unter dem guten und dem Dichterkopf machen soll. Wenn das Denken, das deutliche, bestimmte Denken das charakteristische Kennzeichen eines guten oder eines philosophischen Kopfs ist, so dürfte es nicht immer ausgemacht sein, daß jedem talentvollen Dichter dieser Ruhm gebühre." Die Lektüre des Herzogs war sehr ausgebreitet, der Grundcharakter seiner literarischen Urteile entspricht dem eben ausgeführten Standpunkt. Auch zu Schiller hat er nicht anders gestanden: Don Carlos trat ihm durch sein Eintreten für Menschenwürde und Gedankenfreiheit nahe (S. 123); die Künstler liebte er als eine Verherrlichung seiner Lieblingsidee von der Perfektibilität des menschlichen Geschlechts (S. 138); in Schillers Briefen an ihn mag er, der das Höchste in der Erhellung des Verstandes sah, mit ungläubiger Verwunderung der Kunst eine selbständige Bedeutung angewiesen gesehen haben (S. 151); die Horen bedurften seiner Ansicht nach eines Übersetzers,

„der das poetisch schön Gesagte mit philosophischer Präzision entwickelt" (S. 193); die Xenien verstimmten ihn durch die Angriffe auf die Grafen Stolberg, auf Nicolai und auf seinen alten Lehrer Platner (S. 209). Das tiefe menschliche Empfinden für den todkranken Dichter, das ihn zu seiner hochherzigen Schenkung bewog, haben Reinhold und Baggesen in ihm entflammt; bei dem Plan, Schiller zur Übersiedelung nach Kopenhagen zu bewegen, war es auf seine Verwendung im Dienste der Aufklärung Dänemarks abgesehen, wie ein interessanter gleichzeitiger Brief Baggesens an den Herzog zeigt, den Schulz an andrer Stelle (Danske Magazin 6, 1) veröffentlicht hat und der den Dichter unter den obersten Mitgliedern einer in Aussicht genommenen Aufklärungsgesellschaft nennt. Ähnlich aufopfernd ist der Herzog gegen Baggesen gewesen, eine der interessantesten Persönlichkeiten dieses Kopenhagener Kreises, der leider noch immer keine angemessene monographische Behandlung in deutscher Sprache erhalten hat, die er im allerhöchsten Maße verdient: die Stellen, wo Schulz seiner und seiner Beziehungen zum Herzog gedenkt (S. 87. 105. 114. 195. 210), sind mit besonders liebevoller Anschaulichkeit geschrieben. Sonst sei von literarischen Urteilen noch eine Äußerung über Herders theologische Schriften (S. 302) erwähnt.

Der als Ergänzung der Darstellung ausgearbeitete und unentbehrliche Anhang von Briefen und andern Quellendokumenten, auf dessen fast 400 Nummern in den Anmerkungen unter dem Texte fortwährend verwiesen wird, ist leider weder zugleich mit der Biographie ausgegeben noch bis jetzt nachgeliefert worden. Es ist dringend zu wünschen, daß die Schwierigkeiten, die sein Erscheinen bis heute verhindert haben und an denen der Verfasser völlig schuldlos ist, sich recht bald lösen möchten, damit uns die wichtige und wertvolle Sammlung nicht länger vorenthalten bleibt.

Jena. Albert Leitzmann.

Faust-Literatur.

Witkowski Georg, Goethes Faust. Vierte verbesserte Auflage (16. bis 25. Tausend). Leipzig 1912, Max Hesse.

Witkowskis Faust-Ausgabe ist in dieser Zeitschrift noch nicht angezeigt worden, aber da sie sich nun schon längst eingeführt hat, so will ich auf das tüchtige Werk nur kurz hinweisen. Der erste Band enthielt in der ersten, 1906 erschienenen Auflage außer der endgiltigen Fassung den Urfaust und die Paralipomena, jetzt ist noch das Fragment und die Helena von 1800 hinzugekommen. Der zweite, jetzt ebenfalls neu durchgesehene Band bietet einen populär-wissenschaftlichen Kommentar, der das gegenwärtige Wissen in zehn Kapiteln übersichtlich darstellt: Einleitung, Faustsage und Faustdichtung vor Goethe, Die Ent-

stehung von Goethes Faust, Die Handlung, Die Idee der Dichtung, Die Charaktere, Bühnengeschichte, Literatur, Erläuterungen.

Zu diesem letzten, sehr umfang- und inhaltreichen Kapitel folgen hier ein paar kleine Bemerkungen. S. 233 ist der hübsche Fund v. Lippmanns noch nicht eingefügt, der die Formel Encheiresis naturae glücklich in den Institutiones chemiae von Goethes Straßburger Lehrer Spielmann aufgefunden hat, vgl. Goethe-Jahrbuch 29, 163. — S. 239. Die Frankfurter Zeichnung Goethes, auf die Witkowski hinweist, hat mit der Hexenküche nichts zu tun; sie stellt wahrscheinlich eine Szene aus Goethes verlorener Satire „Das Unglück der Jacobis" dar, vgl. Der junge Goethe 6, 329. — S. 328. Das unselige Volk (Vers 7498) sind gewiß nicht die Vulkanisten, wie außer Witkowski auch Düntzer erklärt. Wie sollen der Sirenen „Lied um Lieder" den Vulkanisten zugute kommen? Das unselige Volk sind die Sphinxe, Greife und die übrigen hier versammelten Landbewohner, die alle von der Seligkeit des Meereslebens ausgeschlossen sind. — S. 393. „In Schmeichelgesängen kündigt sich der Zauber des Südens an." Die so umschriebenen Zeilen 133 und 136 im Paralipomenon 50 der Weimarer Ausgabe enthalten vielmehr Mephistos Plan, Faust genau nach Vers 1694 f. „Kannst du mich schmeichelnd je belügen, daß ich mir selbst gefallen mag" zur Eitelkeit zu verlocken. Dieser Plan, den Mephisto dann keck verrät, scheitert aber, denn Faust empfindet nur Unwillen über diese Schmeichelgesänge. Wie könnte er wohl Unwillen über den Zauber des Südens empfinden? Auch Zeile 137 f. „Mephisto deutet sie (den ersten und den zweiten Schmeichelgesang) auf Faust" ist bei der von Witkowski vorgeschlagenen Deutung nicht verständlich.

Witkowskis klarer und gesunder Kommentar ist nun schon in mehr als 15.000 Exemplaren verbreitet. Da kann doch der viele fratzenhafte Unfug der Faustdeuter nicht Wurzel geschlagen haben!

Büchner Wilhelm, Goethes Faust. Eine Analyse der Dichtung. Leipzig-Berlin, Teubner, 1911.

Büchner begleitet hier die Handlung nicht forschend, sondern betrachtend, darlegend, deutend, aber einen ernstlichen Gewinn wird nur der ganz unselbständige Leser davon verspüren. Neue Ergebnisse lassen sich nicht herausheben und ich könnte hier nur wiederholen, was ich Bd. 16, S. 550 f. dieser Zeitschrift über ein ähnliches Faustbuch Büchners zu sagen hatte. Das gegenwärtige ist mit dem früheren so verwandt, daß eine Anzahl von Irrtümern hier wiederkehren, die ich in meiner Anzeige hervorhob und nun hier nicht noch einmal berichtigen will. Immerhin konnte ich damals die Erörterungen Büchners als klar und geschmackvoll

bezeichnen. Klar sind auch die gegenwärtigen Betrachtungen, aber gar zu verstandesmäßig und deshalb öfter antipoetisch, wie die folgenden Proben zeigen. S. 26: „Verlangt hat Mephistopheles den Zusatz nicht, und man hat wohl anzunehmen, daß die paar Zeilen, die er sich von Faust ausbittet, nur die Seelenverschreibung in der von ihm von vornherein gewünschten Fassung enthalten." — S. 50: „Der Gang zu den Müttern bot eine gute Gelegenheit, Faust einen Einblick gewinnen zu lassen in Gesetze, welche nach Goethes Anschauung die Natur bei der Bildung organischer Wesen befolgt, und deren Kenntnis seiner Meinung nach auch für die ästhetische Betrachtung notwendig ist. — S. 83: Man hat anzunehmen, daß Faust und Mephistopheles unterwegs eine Verabredung treffen, wonach sie sich dem Kaiser zunächst nicht zu erkennen geben wollen. Er soll nicht wissen, daß sie die Leute sind, die ihm einst den falschen Reichtum des Papiergelds in die Hände spielten... Diese Erfindung gestattet den beiden, sich durch die glückliche Wendung der Schlacht den Kaiser zu Dank zu verpflichten, ohne daß sie sich doch geradezu mit dem Makel der Zauberei belasten. Faust hat das größte Interesse daran, den Makel zu meiden, da er sonst keine Aussicht hätte, das gewünschte Lehen zu erhalten. Die Rücksicht hierauf bestimmt überhaupt sein Verhalten in dieser Szene: er gibt sich die größte Mühe, dem Kaiser gegenüber alle vorkommenden Wunder möglichst rationalistisch zu erklären." Geradeso macht es Büchner hier mit den Wundern der Poesie!

Splettstößer Willi, Der Grundgedanke in Goethes Faust. Berlin 1911, Georg Reimer.

Die Schrift ist aus Vorlesungen in der Berliner Humboldt-Akademie hervorgegangen, bietet eine mit Betrachtungen durchwebte Paraphrase der Handlung und schildert die Charaktere. Splettstößers Arbeit „stellt sich zu denen, welche die Einheitlichkeit in Goethes Faust vertreten. Nicht die Einheitlichkeit des Kunstwerks, sondern des Gedankenwerkes." In Mephisto sieht Splettstößer nicht den Sendling des Erdgeists, denn das sei eine irrige Meinung Fausts, der nur diese beiden Geister kennt und sie in Verbindung bringt. Warum Goethe eine uns so irreführende Meinung durch Faust kundgeben läßt, erfahren wir nicht. Nur die vollendete Faustdichtung hält Splettstößer für zusammenstimmend und abgerundet, dem Urfaust steht er ungünstig gegenüber, weil er ihn wie ein fertiges Werk beurteilt, z. B. S. 29: „Zu den künstlerischen Mängeln des Urfaust gehörte, daß die Motivierung für Fausts und Mephistopheles Zusammentreffen gänzlich fehlte." Das ist also ein künstlerischer Mangel, wenn der Dichter sich die Ausführung einer Szene noch vorbehalten hat? Das gleiche Mißverständnis S. 61: Im Urfaust war die Schülerszene auf die Erdgeisterscheinung gefolgt. Schon da hatte Goethe die Notwendigkeit

empfunden, auf die ernsten, folgenschweren Vorgänge durch die Darbietung einer im Grunde heiteren Episode gleichsam eine Erholung eintreten zu lassen."

Andrews William Page, Goethe's key to Faust. A scientific basis for religion and morality and for a solution of the enigma of evil. Boston and New York 1913, Houghton Mifflin Company.

Der Titel läßt schon Schlimmes ahnen. Aus willkürlich zusammengerafften Sätzen Goethes konstruiert der Verfasser als die Idee des Faustdramas, daß die causa finalis des Lebens eine schöpferische, über allem Leben waltende Kraft sei, und weist dann pünktlich diese Idee in jeder Szenengruppe und Szene nach. S. 50: „the so-called Gretchen episode; which is really an integral part of the whole theme, inasmuch as it is a setting forth of the relation of the reproductive instinct to the control of life exercised by that Causa finalis." S. 51: „Scene X, *The Neighbours House*, contrasts the woman whose life is a destructive pursuit of happiness, to which she desecrates the creative function, with the life of the simple girl who is pious and good, and useful to the great creative progression of all life . . . Mephistopheles . . recalls the theme of the drama in his remark: Yes, see! For that he now is dead. [Nicht übel!] Scene XI, *The Street*, seems to be introduced to show the result of false definitions of the creative power." S. 52: „The next scene (XIV, *Wood and Cavern*) . . The relation of this scene to the motive of the whole drama consists in its calling attention to the universality of the creative and destructive tendencies, and the irresistibleness of the procreative power of life." S. 53: „Scene XV, *Gretchen at the spinning Wheel*, . . . emphasizes the irresistibleness of the creative power." Usw. usw. Auch der Verfasser leidet schwer unter dieser irresistibleness of the creative power — sonst hätte er doch wohl sein Buch nicht geschrieben.

Buurman Ulrich, Kurzer Wegweiser durch Goethes Faust. Bremen, Rühle und Schlenker, 1911.

„Bei den zünftigen Faustgelehrten steht heute das Unterfangen nicht in Gunst, von einem Faustproblem zu reden oder gar, es zu entwickeln." Ein kennzeichnendes Beispiel bietet für den Verfasser Erich Schmidt in seiner Faustausgabe denn: „mit keiner Zeile erörtert er das Faustproblem." Diesem Mangel hilft nun Buurman gründlich ab, indem er zuerst in Formeln mit reichlichem Sperr- und Fettdruck die Handlung

des Dramas rubriziert und sie dann in langweiliger Paraphrase nacherzählt.

Freybe A., Faust, das persönlich geprägte Abbild des deutschen Geistes in seiner Art und Entartung oder: Wie können wir auf eine höhere Stufe fruchtbar volksmäßiger Aneignung der Goetheschen Fausttragödie gelangen? Halle 1911, Richard Mühlmann.

Von der höheren Stufe gesehen, auf die uns Freybe führt, stellt sich das Bild der Faustdichtung so dar: „Demnach ist die Tragödie eben die Tragödie des deutschen Geistes in seinem Abfall vom Urquell zur Schrankenlosigkeit." (S. 37.) — „Wie konnte also dem Dichter . . . ein Faust, der die Offenbarung der göttlichen Liebe verwarf und verfluchte, der sich dem Satan zugesagt und dann als Ehebrecher und Mörder an der Hand des Schandgesellen durch alle Abgrundtiefen wandelte, der statt mit der Reue eines armen Sünders vielmehr mit dem Ausdruck vollendeter Selbstgerechtigkeit und Selbstseligkeit sein gottverhaßtes Leben beschließt — wie konnte dieser Frevler dem Dichter selbst noch der ‚gute Mensch' sein, jener ‚Seelenschatz', wie ihn die ironisch fingierten sogenannten ‚jüngeren Engel' in ihrer backfischartigen Lüsternheit nennen, dessen Unsterbliches aufwärts getragen wird?! Nein, das ist die antibiblisch und antilutherisch geprägte Darstellung des modernen Zeitbewußtseins in seinem völligen Abfall vom Worte Gottes mit der Meisterschaft einer tragischen Ironie, die zu bewundern ist. Weist doch gerade die heilige Schrift und das auf sie gegründete Bekenntnis der lutherischen Kirche in ihrer Lehre von der Sünde nichts so sehr ab als eben jenen Begriff des sogenannten ‚guten Menschen' mit allen seinen Folgerungen. Nun soll zum Hohn auf alle Schrift- und Kirchenlehre ein Frevler wie Faust nach einem Leben voll Sünde und Schande ärgster Art und vor allem ohne jegliche Reue und Buße als ‚edles Glied der Geisterwelt' (!) in die Glorie des Himmels aufsteigen! Wenn das nicht Ironie ist, so gibt's überhaupt keine." (S. 61). — „Darum sollte man endlich davon ablassen, eine im zweiten Teil der Faustdichtung hervortretende, doch nur scheinbare ‚Selbstbestimmung und Selbsttätigkeit' Faustens zu rühmen, um durch sie dann schließlich sogar in pelagianischer Weise und im direktesten Widerspruch mit dem Worte Gottes und der Lehre der lutherischen Kirche die Rettung der Seele Faustens zu begründen." (S. 38.) — „Daß das Trauerspiel als Trauerspiel sich selbst zerstören würde, wenn diese Darstellung der Himmelfahrt . . . nicht eben das wäre, was sie . . . allein sein kann: die Parodie einer vollendeten tragischen Ironie, mit welcher solche Apotheose des Abfalls des modernen Zeitgeistes absichtlich noch überboten und eben damit aufs schärfste verurteilt wird. Durch sie übt der Dichter eine wahrhaft vernichtende Kritik." (S. 100.) Freybe ist Schulmann und sucht auch seine

Schüler zu dieſer höheren Stufe des Verſtändniſſes emporzuführen, wie man das mit Grauſen in ſeinem Aufſatz über die Oſterſzene (Lehrproben und Lehrgänge aus der Praxis der Gymnaſien und Realſchulen, 1905) leſen kann.

Riemann Robert, Goethes Fauſt. Eine hiſtoriſche Erläuterung. Leipzig, Dieterich, 1911.

Die in unſerem Sammelbericht vereinigten Arbeiten ſind faſt durchweg aus der Verehrung für Goethes Fauſt hervorgegangen und bei einigen wurzeln gerade darin ihre Mängel, denn nur grenzenloſer Enthuſiasmus konnte Lichtenberger und Georg Müller zu ihren eigenartigen Unternehmungen im Fauſtgebiet antreiben. In Riemanns kühler und ſkeptiſcher Fauſtbetrachtung erſcheint nun einmal das andere Extrem: „Wir haben alſo eine Übergangsdichtung vor uns, deren zuletzt entſtandene Teile nahe Fühlung mit dem modernen Gefühlsleben haben. Am fremdeſten ſind ihm zweifellos die früher am meiſten bewunderten Partien geworden, die verzweifelten Monologe Fauſts im erſten Teile. Ungemein ſtark wirken ſie zuweilen auf junge Melancholiker. . . . Einen gewiſſen Reiz behalten die Disputationen des Magiers mit dem Teufel aber auch ſpäter. . . . Im weſentlichen wird der Fauſt nur noch als eine Sammlung von Bildern und Sprüchen genoſſen.“ Es fehlt Riemann keineswegs an Sinn für die unerhörte Wirkung von Goethes Fauſt: „Das Tun und Treiben der Menſchheit wird namentlich von Mephiſto, aber bisweilen auch von Fauſt von einer Warte beurteilt, auf der weder Wallenſtein, noch Hamlet ſtehen. Die beiden wunderbaren Weſen treten in mehr oder minder reale Situationen und orientieren ſich in ihnen mit dem ſiegreichen Bewußtſein, ſie ſofort verlaſſen zu können. Sie ſtehen auf einem logiſchen Experimentierboden, auf dem die paradoxen Sprüche gut gedeihen. Wer hat die Empfindung, daß Fauſt ‚fällt‘, als er ſeinen Bund mit dem Teufel eingeht? Wer zittert überhaupt für ihn?“ Nun, alle große Poeſie läßt uns unſer eigenes Empfinden, Streben, Kämpfen im Bilde ſchauen, und ſo iſt uns Fauſts Bund mit dem Teufel ein Gleichnis für jedes auswegeröffnende Einſetzen unſeres Daſeins. Die Verzweiflung eines reichen Geiſtes in unerträglicher Lage und ſein Entſchluß, ſich auch mit dem ſchwerſten Einſatz herauszureißen, das iſt es, was wir mit Fauſt empfinden. Wenn Winckelmann katholiſch wird, um das Land ſeiner Sehnſucht ſchauen und ſeine Kräfte regen zu können, oder wenn Laſſalle, da ihm das politiſche Wirken in der Regierung verſchloſſen iſt, zu dem er ſich berufen fühlt, nun mit dem Ausruf: Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo die ſozialdemokratiſche Bewegung entfeſſelt, ſo ſind das moderne Analoga zu Fauſts Teufelsbund. In einer ſolchen Einengung empfand ſich Goethe, als er den Urfauſt dichtete, und wir alle fühlen Ent-

sprechendes auch in unserem kleinen Leben. Zur Erdgeistbeschwörung meint Riemann: „Offenbar versagt das moderne Empfinden gegenüber dieser Szene völlig. Man glaubt, es handle sich um einen Hokuspokus, den der Dichter selbst nicht ernst nimmt, während er in Wahrheit seine Überzeugung im Bilde darstellt." Beides ist richtig, und man möchte Riemann zurufen:

Sei nur nicht ein so strenger Mann!
Er muß als Arzt ein Hocuspocus machen,
Damit der Saft dir wohl gedeihen kann.

Aber auch wer Riemanns widerborstige Haltung nicht mitmacht, wird sich gern an seiner knappen, scharfen Darstellung von dem jetzt so arg überwuchernden breiten Faustgeschwätz erholen. Ich stelle nun noch eine Anzahl einzelner Einwände zusammen. S. 18: „Zwar erzählt auch das Faustbuch von einem Bürgermädchen, das Faust liebt, aber hier ist der Teufel das Hindernis. Goethe macht ihn dagegen zum Gehilfen, der schadenfroh die einzelnen Akte beobachtet, ohne daß er einen bestimmten Plan verfolgt. Er scheint indessen damit zufrieden zu sein, daß er endlich eine Beschäftigung für den überall unzufriedenen Faust gefunden hat." Nun, Mephisto zwingt doch Faust zu falschem Zeugnis, macht ihn zum Mörder Valentins, stürzt ihn in Verzweiflung, und mit alledem verfolgt er keinen bestimmten Plan? In der Richtung der später nachgedichteten Wette liegt dieser greifbar deutliche Plan freilich nicht, denn auf diesem Wege gelangt Faust gewiß nicht dazu, zum Augenblick zu sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es ist der Urfaustplan: Mephisto will Faust in Sünde verderben. — S. 33: „Warum Mephisto zweimal kommt, sieht man schlechterdings nicht ein." Es sollte eben zwischen den beiden Szenen die Disputation ihren Platz finden, vgl. meine Goethe-Studien 1, 50 f., und Mephistos jetzt unmotiviertes zweimaliges Erscheinen gehört zu den vielen Rudimenten, die wir aus den Paralipomenis ergänzen müssen. — S. 44: „Hier wird dem Zuschauer klar, daß Helena die längst versunkene, aber durch die Renaissance neu belebte Antike ist, die sich mit fremden Elementen verbunden hat, als sie wieder erstand." So grob hat Goethe es denn doch nicht gemeint. Helena ist Helena, eine poetische Gestalt und nicht die Antike, und die zutreffende Wahrnehmung, daß hinter ihr auch das Bild der Antike sichtbar wird, läßt sich doch wohl zarter und geistiger ausdrücken. — S. 48: „Jetzt erst kommt Mephisto als Zoilo-Thersites." So steht es allerdings in manchem Kommentar, aber Goethe bietet nicht die geringste Andeutung dafür, und Mephisto ließe sich auch nicht vom Herold einen Lumpenhund nennen und mit dem Stabe schlagen.

Diese Einwände sollen nun aber nicht etwa von der Lektüre der interessanten kleinen Schrift abschrecken. Riemanns Betrachtungsweise streift den poetischen Duft noch mehr fort, als es leider bei jeder Kommen-

tierung geschehen muß, und man möchte ihm etwas mehr Sinn für den hohen poetischen Spaß wünschen, der einem solchen Wagnis wie die Faustdichtung zugrunde liegt, aber so wie das Büchlein nun einmal geworden ist, verdient es gelesen zu werden.

Lichtenberger Ernest, Le Faust de Goethe. Essai de critique impersonnelle. Paris 1911, Félix Alcan.

Lichtenberger hat sein Buch schon in einigen vorläufigen Aufsätzen angekündigt und vorbereitet, besonders in seiner Esquisse d'une méthode de critique impersonnelle, Revue germanique I, 1 ff. (1905). Er entwickelt dort seinen Plan, als rapporteur de l'humanité für jede einzelne Faustfrage alle Antworten so zu sammeln, daß um die typischen Haupturteile sich deren Varianten gruppieren und das ganze Meinen und Wähnen von Goethes Faust sich überschauen läßt. Die Entscheidungskraft aller dieser Meinungen wollte er damals durch Ziffern von 1 bis 8 bezeichnen, und er druckte wirklich eine Liste von Faustforschern ab, worin ein jeder mit einem solchen Ziffer-Koeffizienten ausgestattet war: „Le coefficient proposé ne marque d'ailleurs en aucune façon la valeur typique absolue de l'auteur cité, mais sa valeur relative dans la critique faustienne." So sollte nun durch Addieren und Subtrahieren aus dem Gewirr der Meinungen das Richtige ermittelt werden. Die Faustforscher wendeten nun aber die von Lichtenberger ihnen zuerteilte Zifferkraft gegen seinen eigenen Plan, und in dem vorliegenden Buche verzichtet er denn auch auf das Herausrechnen eines Resultats und trägt als unparteiischer Referent die Meinungen vor, ohne Autornamen und Zifferkoeffizienten. Dem Widerspruch gegen sein Unternehmen ist er damit ausgewichen, aber während man sich früher die große Volksversammlung der Faustforscher und ihre von dem Präsidenten Lichtenberger nach dem Prinzip des Pluralvotums geleitete Abstimmung mit lustigem Interesse ausmalen durfte, erlahmt jetzt die Teilnahme bei dieser eintönigen Folge anonymer Meinungen, hinter denen immer nur les uns . . . les autres stehen. Gerade der unparteiische Ton des Referenten erregt beim Leser den falschen Eindruck, als seien alle diese Meinungen gleichwertig und also auch gleichgiltig. Den notwendigen Kampf der Meinungen ums Dasein schiebt Lichtenberger dem Leser zu, aber wie sollen wir sie gegeneinander wirken lassen, wenn sie uns für jede Unterfrage isoliert und ohne Beweismaterial vorgetragen werden? Das Recht und die Kraft des Unternehmens müßte sich doch dadurch kundgeben, daß der Leser sich in das Gewoge der Gedanken über Goethes Faust hineingezogen und zur Mitarbeit aufgerufen fühlt, und eben diese Wirkung habe ich bei mir durchaus nicht verspürt. Bei diesem Vorbeimarsch von Meinungen und Meinungsvarianten, die der rapporteur de l'humanité mit dem Zeigestock vor

führt, erscheint die Faustforschung gar nicht als eine ernstliche Angelegenheit, die einen gereiften Mann beschäftigen kann. Und doch ist sie das gerade für Lichtenberger, der sich seiner Aufgabe hier mit einer so selbstlosen Hingebung widmet. Diese ehrwürdige idealistische Gesinnung ist das beste an seinem Buch.

Faust, Der Tragödie erster Teil synoptisch. Herausgegeben von Hans Lebede. Berlin (1913), Wilhelm Borngräber.

Der Urfaust, das Fragment und der vollendete erste Teil sind in den letzten Jahren wiederholt in einer Folge gedruckt worden, nämlich in den Ausgaben von Witkowski bei Hesse, von Alt bei Bong und von Gräf im Insel-Verlag. In dem vorliegenden stattlichen Bande erhalten wir nun diese Texte in drei Spalten nebeneinander. Da bei uns Büchermenschen die optische Phantasie so mangelhaft entwickelt ist, so hat wohl schon mancher Mühe gehabt, sich die Verschiebungen einiger Partien deutlich zu machen. Aber auch die Leser, deren innere Anschauungskraft dazu hinreicht, können hier Goethes Feilarbeit bequemer überschauen als durch Nebeneinanderlegen der drei Fassungen. Der Herausgeber hätte nur das Format auch gleich so breit wählen sollen, daß die Verse nicht gebrochen werden mußten.

Traumann Ernst, Goethes Faust nach Entstehung und Inhalt erklärt. Erster Band, der Tragödie erster Teil, München 1913, C. H. Beck.

Traumann hat in einigen früheren Schriften die Fausthypothesen seines Lehrers Kuno Fischer vertreten und weiter entwickelt. Jetzt ist er „aus dem dogmatischen Schlummer erwacht", wie das Vorwort mit etwas zu großartiger Anspielung auf die berühmte Umwendung in Kants philosophischem Denken mitteilt, hat den Anschluß an die wissenschaftliche Faustforschung gefunden, und das Resultat dieser Krise ist das vorliegende Buch. Es ist ein rechtes Gegenstück zu Riemanns skeptischer Schrift, denn Traumann ist von der Herrlichkeit des „Faust" enthusiastisch erfüllt und strömt seine Begeisterung warmherzig aus. Die Darstellung fließt gefällig, und da sie nur in wenigen Fragen bewußt von den Ergebnissen der Faustforschung abweicht, so wäre das Buch als eine bequeme, angenehm zu lesende Einführung zu empfehlen. Leider ist es aber im einzelnen doch mit manchen Versehen und Mißverständnissen behaftet, die seinen Wert empfindlich vermindern. Davon nachher — zunächst wende ich mich zu den neuen Aufstellungen, die Traumann hier bietet.

S. 131. Goethe hätte „Wald und Höhle" 1777 im Anschluß an seine Brockenreise konzipiert? Ja, muß denn aus dem Anklang an einige Verse der „Harzreise im Winter" durchaus die Gleichzeitigkeit der Konzeption herausgepreßt werden? War denn Goethe nicht fähig, einen

solchen Eindruck in seiner Phantasie zu bewahren und ihn Jahre danach der Faustdichtung zuzuführen? Nichts spricht dafür, daß er in den ersten Weimarer Jahren auch nur in Gedanken die Faustdichtung weiterentwickelt hat. — S. 277. Zu den vielen schauderhaften Ausdeutungen des Namens Mephostophiles gehört auch die famose Übersetzung: nicht das Licht liebend, und Traumann vermutet nun, daß Goethe in Vers 1349 ff. (Ich bin . . . ein Teil der Finsterniß usw.) diesen erst der späteren Faustliteratur zur Last fallenden Gräuel vorweggenommen habe! — S. 432. Die Szene „Trüber Tag. Feld" setzt Traumann in die Jahre 1771/72. Da nun aber die Knittelverse des Monologs nicht vor 1773 entstanden sein können, so müßte diese Szene der Schlußpartie älter sein als der Monolog. Ist das wirklich Traumanns Meinung? Er neigt allerdings zu solchen verwunderlichen Frühdatierungen. So vermutet er z. B. S. 34, daß Auerbachs Keller in Leipzig konzipiert ist, und behandelt S. 38 die leicht hingesagte Angabe in Dichtung und Wahrheit von Straßburger Anfängen der Faustdichtung als vollgiltig. „Für den Faust stimmt sein Zeugnis zweifellos." Das ist das wohlbekannte „zweifellos", womit man gerade die schwächsten Aufstellungen auszustatten liebt. — S. 157 bringt der Verfasser eine neue Deutung des Paralipomenon 1: er bezieht die Formeln „Streit zwischen Form und Formlosem" usw. bis: „Dumpfes warmes wissenschaftliches Streben Schüler" auf die geplante Disputationsszene. Mit „Schüler" hätte Goethe also nicht den Schüler, sondern die Schüler gemeint, nämlich die Studenten in der Disputationsszene. Das müßten also dann die im Paralipomenon 12 von außen hineindrängenden Schüler sein, die vom Konvikt kommen und nun hier verdauen wollen. Diese läßt Traumann „warm strebend" und zugleich verdauend sich an der Disputation beteiligen, während doch die Skizze im Paralipomenon 11 zeigt, daß sie nur als Chor ihre derbe, gar nicht wissenschaftliche Stimmung ausdrücken sollten. Also mit der „befriedigenderen Deutung" (S. 451) Traumanns ist es nichts, ebensowenig wie mit seiner Umschreibung der Worte „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle": „Den Epilog aber sollte, im Gegensatz zum himmlischen Prolog und in dessen Ausführung, der Sohn des Chaos, Mephisto sprechen, der nach gescheiterter Sache dahin, in sein Element, zurückkehrt." Den Epilog sollte Mephisto sprechen? Dann wäre es doch kein Gegenstück zu dem dramatischen Prolog im Himmel! Traumann läßt sich hier durch den uns geläufigen Sinn des Wortes „Epilog" verleiten und hält die Parallele zum Prolog nicht fest. Auch der Epilog war als eine dramatische Szene geplant, deren Inhalt ich Goethe-Studien 1, 224 zu erschließen versucht habe. Auf diesen um 1799 geplanten „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle" deutet der gleichzeitige Vers „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle", der nun, da der Schluß ganz anders gestaltet ist, als ein Rudiment dasteht.

Die forſcherlichen Vorſtöße Traumanns ſind alſo wohl nicht gelungen. Aber auch bei der Wiedergabe deſſen, was als wiſſenſchaftlich feſtſtehend gelten kann, laufen ihm mancherlei Verſehen unter. S. 259 erklärt er „ein dunkler Ehrenmann“: „Wohl aber erſcheint dem Sohne, der ins Helle ſtrebt, die Tätigkeit und Weltanſchauung des Alchimiſten dunkel.“ Richtig vielmehr: ein unberühmter, im Schatten lebender Ehrenmann. In Dichtung und Wahrheit ſagt Goethe von dem Halberſtädter Kanonikus Gleim: „Im Beſitz einer zwar dunkeln, aber einträglichen Stelle“. Ebenſo Herder an Karoline Flachsland, 22. September 1770: „Ich bin in einer dunkeln, aber nicht dürftigen Mittelmäßigkeit geboren.“ — S. 329 und 456 ſieht Traumann in einer Frankfurter Zeichnung Goethes die Hexenküche, deren Konzeption dann alſo ſehr alt ſein müßte. Aber dieſe Zeichnung iſt vielmehr eine Satire auf Fritz Jacobi, vgl. oben S. 205. — S. 331. Der „ſchaffende Spiegel“ in der Disputationsſzene iſt nicht der Zauberſpiegel in der Hexenküche, ſondern der menſchliche Geiſt (vgl. Morris, Goethe-Studien 1, 46) und im Zauberſpiegel der Hexenküche erſcheint nicht gerade Helena (S. 332), ſondern ein ſchönes Weib. Traumann hat Vers 2604 mißverſtanden, deſſen richtigen Sinn ſchon die Parallele bei Shakeſpeare ergibt: the Helen of thy noble thoughts (Henry IV, Akt V, 5). — S. 374 faßt er die Szene „Ein Gartenhäuschen“ irrtümlich als ganz für ſich ſtehend und ſetzt ſie mehrere Tage nach dem Spaziergange an, und umgekehrt läßt er S. 172 Mephiſto ſofort, nachdem er den eingeſchläferten Fauſt verlaſſen hat, wieder zurückkehren, ſo daß ſich nun die Paktſzene ohne Unterbrechung an die erſte Studierzimmerſzene anſchließt!

So könnte ich noch lange im Bemängeln von Einzelheiten fortfahren, aber ich will nur die Seiten bezeichnen, auf denen ſich weiteres Material zu ſolcher Kritik findet: S. 34, 40, 46, 67, 78, 84, 97, 194, 249, 260, 420.

Es wäre indeſſen unbillig, dieſen Kommentar wegen ſeiner zahlreichen Mißverſtändniſſe ganz zu verwerfen. Er iſt ſo erſichtlich aus der Liebe zum Gegenſtand erwachſen und enthält manche ſo wohlgelungene Partien (S. 241 ff., 344, 364), daß man ihn gern nach einer gründlichen Umarbeitung wiedererſcheinen ſähe.

Wood Henry, Fauſt-Studien. Ein Beitrag zum Verſtändnis Goethes in ſeiner Dichtung. Berlin 1912, Georg Reimer.

Das Ergebnis dieſer Fauſt-Studien iſt: In der Hexenküche hat Goethe Lavater als Hexe, Nicolai als Kater, Fritz Stolberg als Meerkatze dargeſtellt. Die Verſe vom Lotto zielen auf die Berliner Lotterie, die politiſchen Anſpielungen auf die preußiſchen Zuſtände unter Friedrich Wilhelm II, „Der Wedel (Symbol Beelzebubs, des Fliegengottes) be-

weist, als Szepter in Mephistopheles' Händen, daß es sich um eine Usurpation der legitimen Staatsgewalt von seiten der falschen Apostel der Freiheit und des Obskurantismus handelt... [Es sind] gerade die Umtriebe in Berlin, welche dem Dichter die meiste Sorge bereiten ... dazu hatte er [Goethe] an einem gewissen Nachmittage des Sommers 1787 in der Sixtinischen Kapelle auf des Papstes Thron Siesta gehalten... Wir dürfen hier mit großer Wahrscheinlichkeit den Augenblick sehen, wo die Hexenküche sich in seinem inneren Sinn wenigstens vorbildlich gestaltete." In der Prosa-Szene zum zweiten Teil (Paralipomenon 65) ist „unter dem schlafenden Kaiser [König] Friedrich Wilhelm II. gemeint, der Marschall ist Johann Rudolf von Bischoffwerder, Adjutant des Königs, und der Kanzler-Bischof in einer Person ist Johannes Christoph von Wöllner." Wer nun auf den Beweis für diese und viele andere von Wood aufgedeckte Zusammenhänge und geheime Spitzen lüstern ist, der lese das Buch!

Haupt Walter L., Die poetische Form von Goethes Faust. Eine metrische Untersuchung. Leipzig 1909, Rudolf Haupt.

Goethe nennt Hans Sachsens Knittelvers „den leichten Rhythmus ... die alten, leichten, losen Sylbenmaße", und er hat ihn also nicht nach dem streng jambischen Schema, sondern vierhebig und nach der natürlichen Betonung gelesen. Haupt zeigt nun hier, daß ein großer Teil von Goethes anscheinend fünf- und sechsfüßigen Knittelversen sich zwanglos als vierhebige Verse erweisen, wenn man sie im Ton der Umgangssprache liest und die gering betonten Silben in die Senkungen hineinnimmt. Das ist nicht gerade ein neues Ergebnis, aber Haupts von der übrigen Knittelversdichtung des jungen Goethe zum Urfaust vorschreitende Untersuchung ist sorgfältig durchgeführt und wirkt durchaus überzeugend.

Hertz Wilhelm, Goethes Naturphilosophie im Faust. Ein Beitrag zur Erklärung der Dichtung. Berlin 1913, E. S. Mittler.

Hertz will erweisen: 1. Die „Mütter" sind Goethes „Urphänomene." 2. Homunkulus ist eine Monade. 3. Nach dem Zerschellen seiner Phiole an Galateas Muschelthron entwickelt sich Homunkulus im Meere zu Helena, die nun also im dritten Akt leibhaftig auftreten kann. Diesen Sätzen stelle ich entgegen: 1. Die Mütter sind poetische Gestalten. 2. Homunkulus ist eine poetische Gestalt. 3. Zwischen Homunkulus und Helena besteht keinerlei Verbindung.

Zum Beweise seiner Behauptungen — die dritte hat schon früher Veit Valentin aufgestellt und in weiteren Aufsätzen immer wieder eingeschärft — reiht Hertz eine große Zahl von Sätzen Goethes über

Urphänomene, Entelechie, Monaden, Fortpflanzung, Seelenwanderung aneinander, die aber alle zuſammen ſeine Konſtruktionen nicht rechtfertigen und auch im einzelnen vielfach irrig verwendet ſind. So erklärt er S. 13 und 54 das „Doppelreich“ (Vers 6555) als das Reich des Geiſtig-Leiblichen ſtatt des Ideell-Wirklichen und ſomit fallen alle vermeintlichen Bezüge dieſer Stelle auf das körperlich-geiſtige Weſen des Homunkulus zuſammen, S. 31 ſieht er in der grandioſen Schilderung der Mütter (Vers 6239 ff.) den Schmerz Goethes über ſeine geiſtige Vereinſamung dargeſtellt, S. 76 bringt er das von Goethe geforderte ehrfürchtige Erſtaunen vor den Urphänomenen in eine wunderliche Verbindung damit, daß Proteus irreführend dem Fragenden nur ſagt „was ſtaunen macht und in Verwirrung ſetzt“ uſw. Das Meeresleuchten am Schluſſe der klaſſiſchen Walpurgisnacht ſoll Goethe aus Ehrenbergs Studien über die Infuſorien und aus Michaelis' Arbeiten über Infuſorien als Urſache des Meeresleuchtens aufgegriffen haben, und Hertz konſtruiert dann weiter einen Werdegang des Homunkulus vom Infuſorium bis zur Helena, denn Goethe ſagt ja: „Das letzte Produkt der immer ſich ſteigernden Natur iſt der ſchöne Menſch.“ Hier ſtößt der Autor nun aber auf eine chronologiſche Schwierigkeit. Von Ehrenbergs und Michaelis' Arbeiten hat Goethe früheſtens im Oktober 1830 Kenntnis erhalten, und die klaſſiſche Walpurgisnacht war ſchon im Juni völlig abgeſchloſſen, wie Goethe ſelbſt in Briefen an ſeinen Sohn und an Eckermann bezeugt. Kurz entſchloſſen hilft ſich Hertz mit der Hypotheſe, daß der Aktſchluß mit dem Meeresleuchten (Vers 8445—8487) im Dezember nachgedichtet ſei und findet „ein ganz authentiſches Zeugnis dafür, daß der zweite Akt erſt Ende des Jahres 1830 wirklich zum Abſchluß kam“ in Goethes Brief an Zelter vom 4. Januar 1831: „Die zwei erſten Akte von Fauſt ſind fertig.“ Alſo Goethe bezeugt am 25. Juni 1830, am 9. Auguſt 1830 und am 4. Januar 1831, daß der zweite Akt fertig iſt, und da gibt das letzte Zeugnis den terminus? Hertz ſagt S. 108: „Der handſchriftliche Befund bietet allerdings keinen Anhalt für die aufgeſtellte Behauptung: er ſpricht indeſſen ebenſowenig dagegen.“ Doch wohl! In den Hſſ. 69 und 72 (Weimarer Ausgabe 15^{II}, S. 39) finden wir die angeblich nach völligem Abſchluß der Reinſchrift des zweiten Aktes ein halbes Jahr ſpäter hinzugedichteten Verſe 8445—8487 in wirrem Durcheinander mit den Entwürfen der vorangehenden Verſe 8424—8444, und ſomit bricht das ſchlecht gezimmerte Hypotheſengebäude zuſammen. — Da nun alſo der Lebenslauf des Homunkulus für Hertz ein großartiges Aufſteigen vom Infuſorium bis zur Helena darſtellt, ſo iſt ihm der Vers 8469 unbequem: „Homunkulus iſt es, vom Proteus verführt“, und er deutet deshalb „verführen“ als „fortſchaffen, transportieren.“ In dieſer Bedeutung hat Goethe das Wort allerdings gelegentlich gebraucht, aber nur von Waren. In den von Hertz angeführten Stellen iſt die Rede von friſchen

Hechten und von Mineralwässern, die verführt werden. Und nun denke man sich in diesem Sinne Homunkulus von Proteus „verführt"! Hertz' Deutungen zerfallen eben durchweg, wo immer man sie anpackt. Wie antipoetisch seine ganze Betrachtungsweise ist, mögen die folgenden Stellen zeigen: S. 39: „Für den aufs Typische und Symbolische gerichteten Dichter mußte sich nun das Thema, die organische Entstehung Helenas zu schildern, dahin vereinfachen, die Entstehung des Menschen überhaupt im Wege der natürlichen Entwicklung darzustellen." — S. 119: „Goethe hat daher auch im Faust in nicht mißzuverstehender Weise angedeutet, daß die Entwicklung des Homunkulus zu höheren Daseinsstufen nur in seiner Nachkommenschaft erfolgen könne. . . . Mit dieser Darstellung des Eingehens der Monade in ein Infusionstierchen und ihrer Fortentwicklung durch allmählichen Formenwandel in ihren Abkömmlingen bis zur endlichen Erreichung der Menschengestalt hat Goethe den Gedanken der Abstammung aller Lebewesen von einer Urform unzweideutig ausgesprochen." — S. 122: „Bei dem Bedenken des Planes aber, wie die Abstammungslehre *auf der Bühne* anschaulich darzustellen sei, konnte er dieser Frage nicht ausweichen."

Das wäre also „Goethes Naturphilosophie im Faust"! Man darf darauf wohl des Verfassers eigene Worte anwenden, bei denen er freilich nicht an sich selbst denkt: „Eine solche Konstruktion, wie die vorstehende, würde dem alten Goethe ein duldsames Lächeln abgenötigt haben; ihm, dem Feinde alles künstlichen Konstruierens und Systematisierens."

Jacoby Günther, Herder als Faust. Leipzig, Felix Meiner, 1911.

Bartscherer Agnes, Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust. Dortmund, F. W. Ruhfus, 1911.

Jacobys Buch tritt mit dem Anspruch auf, eine große neue Erkenntnis zu lehren: „Herder ist Faust." Wir erfahren hier, daß vom Monolog bis zur Schülerszene kaum ein Vers ist, bei dem Goethe nicht an Herders gedruckte und ungedruckte Schriften, seine Gespräche, seine Lebensschicksale und seine gesamte Persönlichkeit gedacht hätte. Wenn Jacoby nur behauptete, daß einige Züge in Fausts Empfindungen und Gedanken von dem bedeutendsten Menschen stammen, den der junge Goethe persönlich kannte, so würde er nicht viel Widerspruch finden. Er will aber mit der unermüdlich wiederholten Formel „Herder ist Faust" lehren, „daß nicht nur Worte und Gedanken, sondern Fausts äußere und innere Erlebnisse Herders Erlebnisse gewesen seien". Wie das gemeint ist, mögen die folgenden Proben zeigen. Die Erdgeisterscheinung beruht für Jacoby auf Herders „Mitternachtsgesicht meines Genius" (Suphan 29, 249): „Der Jüngling überdachte seine Schicksale, murrete, sein Schutzgeist erscheint, verteidigt sich, übergibt ihm selbst die Beschützung und verschwindet." Der

Klang der Oſterglocken hält Fauſt vom Selbſtmord zurück. Dazu zitiert Jacoby S. 65 einen Bericht Ludwig von Baczkos über Herders erſte Jugend: „Der fromme ſanfte Sinn der Eltern . . . wirkte früh auf den verewigten Herder . . . Oft hatte ſeinen Eltern die Bibel und das Geſangbuch Troſt verliehen . . . manche rührende, manche tröſtliche Stelle aus einem Kirchengeſange, mancher bibliſche Vers dem lebhaften Gedächtnis des Knaben . . frühzeitig eingeprägt. So erwachte Herders religiöſer Sinn, ſeine Anhänglichkeit für den einfachen Geſang und das häufige Leſen der Bibel.“ Ungefähr ſo gilt das von jedem kirchlich erzogenen ordentlichen Knaben, aber Jacoby findet hier die Übereinſtimmung mit dem, was Fauſt von ſeiner Jugend berichtet, „merkwürdig genug“. Fauſt ſagt nun weiter: „Ein unbegreiflich holdes Sehnen Trieb mich durch Wald und Wieſen hinzugehn.“ Das hat Goethe weder aus der eigenen Erinnerung noch aus allgemeiner Menſchenkenntnis geſchöpft, denn Jacoby ſtellt S. 67 f. eine Anzahl von Berichten zuſammen, nach denen der Knabe Herder einſame Spaziergänge liebte, und ſagt dann: „Das war die Welt, die unter tauſend heißen Tränen in ſeinem Kinderherzen Goethes Fauſt entſtehen fühlte.“ Aber nicht nur Fauſts wirkliche Erlebniſſe, ſondern auch Wendungen, die er nur gleichnisweiſe ausſpricht, deuten auf Herders Leben. Fauſt fühlt Mut, „in des Schiffsbruchs Knirſchen nicht zu zagen“. Jacoby druckt dieſe Worte geſperrt, denn er hat zu ihrem Verſtändnis das Folgende beizubringen: „Auf Herders Überfahrt von Antwerpen nach Amſterdam hatte ſein Fahrzeug ſich in der Tat mit heftigen Stürmen herumzuſchlagen und erlitt wirklich Schiffbruch.“ Fauſt malt ſich die Flucht aus dem engen Leben bildlich aus (Ins hohe Meer werd' ich hinausgewieſen) und er träumt von dem Entzücken des freien Flugs (Schon tut das Meer ſich mit erwärmten Buchten ...). Dazu Jacoby: „Ähnlich hatte Herder den Eindruck des Meeres empfunden.“ Nun folgt das übliche Zitat und die wunderbar bekräftigende Angabe: „Erheblich verſtärkt wird die Wahrſcheinlichkeit dieſes Zuſammenhangs durch die höchſt merkwürdige Tatſache, daß Goethe in dem 1776 entſtandenen Gedichte „Seefahrt“ ohne Zweifel die Abfahrt Herders von Riga darſtellt.“ Wir glaubten bisher, das Gedicht ſtelle bildlich Goethes Löſung von Frankfurt und ſeinen Auslauf in die größere Weimariſche Exiſtenz dar, aber für Jacoby hat der junge Goethe überhaupt kein wichtigeres Geſchäft gekannt als Herders Lebenslauf in Verſe zu bringen, und nicht nur im Fauſt, denn Jacobys Buch iſt „nur eine Abſchlagszahlung für Leiſtungen, die vorläufig Aufgaben ſind“ und die in einer „umfangreichen Handſchrift über Herder und Goethe, von der das vorliegende Buch nur ein Teil iſt“ ſpäter dargeboten werden ſollen. Das wollen wir denn alſo gefaßt erharren. Einſtweilen begleiten wir Jacobys gegenwärtige Leiſtung noch eine kurze Strecke. Er hat natürlich ebenſo wie Herders Leben auch ſeine Schriften

auf Anklänge an Goethes Fauſt durchſucht und bringt nun hier Hunderte von Stellen herbei, die alle „höchſt merkwürdig“ — „höchſt eigentümlich“ — „auffallend“ — „noch auffälliger“ — „am beachtenswerteſten“ an Fauſtverſe erinnern ſollen. Aber ein guter Teil dieſer Anklänge, über deren Beweiskraft Jacoby hier aus einem Staunen ins andere verfällt, iſt ganz unbedeutend und erklärt ſich ohne weiteres daraus, daß eben alles Literariſche aus menſchlichen Gehirnen hervorgeht, und was ſich ernſtlicher entſpricht, gehört zum Gedanken- und Empfindungsgut des Sturms und Drangs. In dem ganzen Material, das Jacoby hier mit grillenhafter Mühe zuſammenträgt, rechtfertigt nichts den Satz, den er uns immer aufs neue einſchärft: Fauſt iſt Herder. Nein, Fauſt iſt Fauſt, ein Geſchöpf der poetiſchen Phantaſie, und wenn ja die Züge eines modernen Menſchen dahinter ſichtbar werden, ſo heißt er Wolfgang Goethe, und Herder hat daran nur den ohnehin nicht beſtrittenen Anteil, daß die der Aufklärung ſich trotzig entgegenſetzenden Gedanken und Empfindungen, die er in Goethe entbinden half, in Fauſts Geſtalt mit eingegangen ſind.

Die Gewaltſamkeiten in Jacobys Fauſt-Chronologie behandele ich hier nicht näher. Es trifft ſich unglücklich für ſeine Theſe, daß ein großer Teil des Urfauſt in den zwei Jahren entſtanden iſt, während deren Goethe gegen Herder verſtimmt war und ihm nicht einmal ſchrieb. Er gleitet deshalb über dieſe in Goethes Brief vom 18. Januar 1775 bezeugte Entfremdung hinweg. S. 42: „Daß der Briefwechſel für eine Zeit verſtummt, erklärt ſich ohne Schwierigkeit aus dem Fortgange Caroline von Darmſtadt.“ Nun wiſſen wir alſo, weshalb Goethe faſt zwei Jahre lang Herder nichts zu ſagen hatte! — Den Plan und die Anfänge der Fauſtdichtung ſetzt Jacoby nach Straßburg, wo ſie unter Herders unmittelbarer Einwirkung entſtanden ſein ſoll, und zwar in Erneuerung von Leſſings Fauſtplan, den Herder aus Leſſings Munde gekannt und dem aufhorchenden Goethe mitgeteilt habe [!]. Jacoby bewährt hier ſeine uns nun ſchon bekannte Gabe, Ähnlichkeiten zu finden, in einem Vergleich von Leſſings und Goethes Fauſt, bei dem man nur immer über das naive Staunen erſtaunt, womit unſer Forſcher vor ſeinen eigenen Entdeckungen ſteht. Es iſt das wohlbekannte, in der Fauſtliteratur immer wiederkehrende Schauſpiel: ein idealiſtiſch gerichteter Menſch wird durch den Duft des Geheimniſſes angezogen, der Goethes Fauſtdichtung umwittert, er greift in das Geſpinnſt hinein und zieht arglos an den Fäden, die ſich unter ſeinen Händen ſogleich verwirren, verknoten und ihn ſelbſt hoffnungslos verſtricken.

Das gleiche betrübende Bild zeigt nun auch Agnes Bartſcherers Buch. Jacoby hat entdeckt, daß Fauſt kein anderer iſt, als Herder, und Agnes Bartſcherer beweiſt mit ungefähr derſelben Methode, daß Fauſt vielmehr Paracelſus iſt. Sie ſpricht S. 180 von ihrer „Theſe, daß Fauſt dem

Paracelſus nachgeſtaltet iſt" und S. 190 von Goethes „Helden Paracelſus-Fauſt".

Die Unterſuchung beginnt freilich ſogleich in den erſten Zeilen mit einem derben Verſehen, denn Agnes Bartſcherer faßt hier in der vielzitierten Angabe Goethes: „daß die Conzeption des Fauſt bei mir jugendlich von vorne herein klar ... vorlag", das Wort „von vorne herein" zeitlich auf, ſtatt räumlich, und ſie kennt alſo die berühmte Miszelle von Freſenius im Goethe-Jahrbuch 15, 251 nicht.

Um nun zu zeigen, daß Agnes Bartſcherers Funde eine lange Kette von Selbſttäuſchungen ſind, müßte ich ihr endloſes Material vorführen, denn ſie häuft hier eine nichts beweiſende Paracelſusſtelle auf die andere und weiſt dann immer wieder den Leſer auf die „erſtaunliche Übereinſtimmung" mit Goethes Fauſt hin. Dann würde aber die Rezenſion faſt ſo umfangreich werden wie ihr Buch. Ich gebe deshalb nur einige Behauptungen der Verfaſſerin aus dem erſten Drittel ihrer Darlegung und verweiſe den, der nach dem Beweis und nach den weiterhin folgenden Partien lüſtern iſt, auf das Buch ſelbſt.

Fauſts Monolog und überhaupt der Keim zur ganzen Dichtung wurzelt in Paracelſus. „Ja, man iſt faſt zu der kühnen Behauptung berechtigt, Goethe habe die Eingangsſzene ... auch ſchreiben können, hätte er Fauſtbuch, Puppenſpiel und Volksdrama nie gekannt. Denn ſelbſt die Verwerfung der einzelnen Fakultäten, von der man nicht recht weiß, wie ſie in Goethes Werk gekommen, findet ſich bei Paracelſus ... Ich wage auf Grund meiner Unterſuchungen zu behaupten, daß Goethe ſeinen Fauſt ſo, wie wir ihn kennen, geſchaffen haben könnte, auch wenn er von Rouſſeau, Hamann, Herder nie eine Silbe gehört, nie mit letzterem in Straßburg in Berührung gekommen wäre, auf nichts anderes geſtützt als auf ſeine eigenen, durch ſeine Briefe bezeugten Erfahrungen in Leipzig und auf das Studium der Schriften des Paracelſus und der Paracelſiſten in der darauf folgenden Frankfurter Zeit" (S. 27, 37). — „Die Magie des Goetheſchen Fauſt iſt, ſoweit ſie nicht diaboliſche Magie iſt, die des Wunderarztes und Vaters der Theoſophie Theophraſtus von Hohenheim" (S. 60). Die Verfaſſerin überſchaut nun die Geiſterwelt im Fauſt vom Erdgeiſt bis zu Chiron, Manto und den ſeligen Knaben: „So ſpielen die Elementargeiſter von Anfang bis zu Ende eine Rolle im Leben des Mago-Kabbaliſten Fauſt, und in allen weſentlichen Zügen entſprechen ſie der Charakteriſtik, die Paracelſus Goethe von ihnen gegeben" (S. 71). — „Es beſteht für mich kaum ein Zweifel, daß der Geiſt der Wahrheit, deſſen Herbeiziehung Hohenheim als das Ende aller philoſophiſchen Werke bezeichnet, derſelbe iſt, den Fauſt mit Macht anzuziehen bemüht war" (S. 91). — „Doch zeigt ſich die erſtaunlichſte Übereinſtimmung [der Mephiſtogeſtalt mit Stellen bei Paracelſus] erſt in den Sätzen, die ich bisher ausließ ...: Der Teuffel iſt die ärmeſt Creatur, alſo daß kein

ärmere Creatur auff und unter der Erden erſchaffen iſt und in den vier Elementen erfunden mag werden. So hat er auch kein Geld, hat auch keines nie zu verwalten gehabt ... ſo begeret er auch keiner Verſchreibung mit eines Menſchen Blut, oder ſonſt einige Verbündnus. Es ſind aber andere, die ſolches begeren, das ſeind die Sylphes und Pygmaei. ... Dieſe Stelle der Philosophia occulta des berühmten Schweizer Magus wird kein Fauſtforſcher ohne das höchſte Intereſſe leſen können, findet ſich hier doch, abgeſehen von der Angabe körperlicher und geiſtiger Eigenſchaften, denen die Mephiſtos gleichen, die klar ausgeſprochene Vorſtellung eines Blutpaktes mit einem Dämon des Erdelements, nicht mit einem Boten der Hölle ſelbſt ... Nun halte man aber neben die vier Verſe des Urfauſt [Er tut, als wär er ein Fürſtenſohn u. ſ. w.] die Ausführungen des Paracelſus über die Armut des Teufels und die unermeßlichen Schätze der irdiſchen Geiſter ... Übrigens paßt auch der Unmut, mit dem der Böſe im Urfauſt ſeines Herrn Befehl ‚Sorg du mir für ein Geſchenk für ſie‘ entgegennimmt, ſein Fluchen und Raſen, als Gretchens Schmuck in des Pfaffen Hände gekommen und er ein zweites Geſchmeide herbeiſchaffen muß, ganz zu Paracelſus Schilderung jener Sylphen und Pygmäen. Es heißt von ihnen: Derhalben man dieſer Irrdiſchen Geiſter ſonderlichen viel findt, ſpürt, ſicht und höret, wo große Schätz oder Reichthumb verborgen liegen. Alſo auch wo köſtliche gute Bergwerk von Gold und Silber ſind; dann daran haben ſie ihren Luſt und Freud, verhütens und laſſends nicht gern von ſich.“

Ich habe Agnes Bartſcherer ruhig ſprechen laſſen und könnte noch lange ſo fortfahren, aber der Leſer würde doch immer nur mit Fauſt fragen: „Was ſagt ſie uns für Unſinn vor?“ Sie verlegt nicht nur die erſte Konzeption des Fauſt ins Jahr 1769, das ſie ſich ganz mit dem Studium des Paracelſus und Welling angefüllt denkt, ſondern ſie ſetzt geradezu die Niederſchrift des Monologs und anderer Teile des Urfauſt, ja ſogar die Oſterſzene in dieſes Jahr. Alſo in denſelben Monaten, in denen „Die Mitſchuldigen“ und ein Teil der „Neuen Lieder mit Melodien“ entſtanden ſind, hat Goethe große Teile des Fauſt geſchaffen! Vielleicht läßt ſich die Verfaſſerin herbei, uns zunächſt einmal einen einzigen vor 1773 entſtandenen Goethiſchen Knittelvers nachzuweiſen? Dann wollen wir weiter mit ihr über Fauſt-Chronologie verhandeln.

Zum Schluß möchte ich mich doch für die Lektüre der beiden Bücher ein wenig entſchädigen, und deshalb konfrontiere ich die zwei neuen Fauſterklärer. Mögen ſie nun zuſehen, wie ſie miteinander auskommen. Alſo:

Günther Jacoby:	Agnes Bartſcherer:
S. 1: Herder ſelbſt iſt Fauſt.	S. 180: meine Theſe, daß Fauſt dem Paracelſus nachgeſtaltet iſt. — S. 190: Goethes Held Paracelſus Fauſt.

S. 56: Faust sitzt vor seinem Arbeitstische: wie Herder zerfallen mit seinem Beruf und mit der Wissenschaft. „Habe nun, ach! Philosophie. . . .“ Man vergleiche mit dieser Einführung die eigentümlich verwandte Anrufung des Schutzgeistes in Herders Entwurf zu seinem Reisetagebuch. Herder schreibt dort: Ich gab mich, als ein Sklave der Notwendigkeit Wissenschaften, die ich am wenigsten brauchte, der Philosophie, der Dichtkunst, den Sprachen [u. s. w.].

S. 37: Ich wage . . . zu behaupten, daß Goethe seinen Faust so, wie wir ihn kennen, geschaffen haben könnte, auch wenn er von Rousseau, Hamann, Herder nie eine Silbe gehört, nie mit letzterem in Straßburg in Berührung gekommen wäre.

S. 116: Allein tiefer führen andere Äußerungen Herders in das Verständnis der Fauststelle ein.

Dann geht die Seelenkraft dir auf
Wie spricht ein Geist zum andern Geist . . .

Man vergleiche dazu die auffallend ähnlichen Worte in Herders Abhandlung über den Ursprung der Sprache: „da soll uns das tote Nachdenken [u. s. w.].“

S. 65:

Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andern Geist . . .

Man vergleiche folgende Ausführung Hohenheims in Philosophiae Tractatus V (II, 315 C): „Ist der Mensch Kunstreich gewesen [u. s. w.].“

S. 81: Endlich noch eine Bemerkung über die Worte des Erdgeistes:

So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Auch in Herders Gedichten findet sich häufig der Gedanke, daß die Welt das ‚lebendige Kleid‘ der Gottheit sei und damit verbunden der Gedanke von einem Weben an diesem Kleide. [Folgen Zitate aus drei Gedichten Herders.]

S. 83: Mit der Selbstschilderung des großen Geistes, namentlich den Schlußworten

So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

vergleiche man z. B. die Sätze (Paracelsus II, 79 C, 80 A): „Nicht das genug sey, das wir sprechen, Gott hatts also beschaffen, daß alle Jahr wiederkommt: Es ist waar: Er hatt aber Einen drüber gesetzt, der es machen soll [u. s. w.].“

S. 80: Was aber den Wortlaut in der eigentümlichen Antwort des Erdgeistes angeht:

Du gleichst dem Geist den du begreifst,
Nicht mir!

S. 84:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

so findet sich dafür ein noch merkwürdigeres Zeugnis bei Herder in einem kleinen Gedichte aus seinen Handschriften zur Volksliedersammlung. [Folgt das Zitat Suphan 29, 736].

Auf der zuletzt angegebenen Seite sagt nämlich Hohenheim (II, 80 A): „Der Vulcanus der Elementen, derselbige mag dem Menschen nit werden ihm gehorsam zu sein; sondern allein in der Natur hatt er sein Officium."

S. 89: Faust: Es wölkt sich über mir. Herder: Die Geister erscheinen ‚aus dunklem Gewölk' ... Faust: Es zucken rote Stralen mir um das Haupt. Herder: ‚Blitze' stralen aus dem Gewölk [u. s. w.].

S. 78: In einem später nicht verwerteten Entwurfe zu den ‚Ideen' schreibt Herder: Großer lebendiger Geist der Erde [u. s. w.] ... Offensichtlich ist es der ... Erdgeist des Faust, den Herder hier anruft und der sich bei Goethe ganz ähnlich selber kennzeichnet ...:

In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall ich auf und ab ..

S. 85: Endlich könnten die Zeilen: Es wölkt sich über mir [u. s. w.] an den Satz erinnern: In universali Archeo influo firmamenti vices viresque apparent, während die Worte:

In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall ich auf und ab

an die fluxus et refluxus vitae gemahnen, von denen van Helmont im Zusammenhang mit dem Archeus spricht.

Zur Fortsetzung dieses Kreuzverhörs hätte ich noch reichliches Material, aber es mag genug sein. Ich darf nicht hoffen, daß mein Urteil über Jacobys Buch Jacoby überzeugt oder daß Agnes Bartscherer jetzt die Augen aufgehen, aber ein jeder von diesen beiden Faustforschern wird mir bereitwillig zugeben, daß der andere in einer seltsamen Verblendung befangen ist.

Müller Georg, Oberlandesgerichtsrat in Naumburg a. S., Das Recht in Goethes Faust, juristische Streifzüge durch das Land der Dichtung. Berlin 1912, Carl Heymann.

Blume Rudolf, Dr. iur., Das Recht in Goethes Faust. Sonderabdruck aus dem „Badener Land" 1911, Beilage zur Freiburger Zeitung.

Die Faustforschung am Oberlandesgericht zu Naumburg hat sich in dem verflossenen Jahrhundert erfreulich gehoben. Im Jahre 1824 bewies der Hegelianische Philosoph und Naumburger Oberlandesgerichtsrat C. F. Göschel in seinem Buch „Über Goethes Faust und dessen Fortsetzung", daß der erste Teil den völligen Abschluß des Dramas enthält und ein zweiter Teil undenkbar ist. Den Schlüsselbund, mit dem Faust Gretchens Kerker aufschließt, erklärte er als die falsche Selbsthilfe moralischer und intellektueller Kraft, und das Lämpchen, das ihm dazu leuchtet, als den nackten, düsteren Schein vereinzelter Vernunft! Gegenüber solchen

Gräueln lobe ich mir doch den gegenwärtigen fauſtforſchenden Naumburger Oberlandesgerichtsrat, der die Bezüge des Fauſt zu ſeiner Fachwiſſenſchaft unterſucht, wie ja die Vertreter der verſchiedenſten Berufe aus Goethes weltweitem Lebenswerk das ihren beſonderen Intereſſen Entſprechende herausgreifen und monographiſch behandeln. Aber freilich: ein bißchen ſeltſam wird dem Leſer auch hier zu Mute, wenn er am Kopfe der Seiten die Kolumnentitel lieſt: „I. Einzelrecht. A. Perſonenrecht. 1. Perſönlichkeit. 2. Erbrecht. B. Vermögensrecht. 1. Sachenrecht. 2. Schuldrecht. II. Geſamtheitsrecht. A. Staat und Recht. 1. bei Geiſtern und Menſchen. 2. Geſetz und Rechte im Raum und Zeit. 3. Rechtsverwirklichung. 4. Recht und Miſſetat. B. Das heilige Römiſche Reich. C. Kirche.“ In dieſer ſyſtematiſchen Ordnung beſpricht hier der gelehrte Kommentator ausführlich die Züge aus dem Drama, in denen Rechtsverhältniſſe erſcheinen, und in den Fußnoten vertragen ſich die Paragraphen unſeres Zivil- und Strafrechts friedlich mit den Zitaten aus der Fauſtforſchung, in die ſich der Verfaſſer gut eingeleſen hat. Aber es fördert die Wiſſenſchaft nicht, wenn er hier die Poeſie aus einem Geſichtspunkt betrachtet, den ſie nicht verträgt, und wir haben ſchon vor Jahren nur mit verdutztem Staunen die Gutachten von zwei berühmten Rechtslehrern über Fauſts Pakt mit Mephiſto erlebt. Allerdings gibt es im Fauſt einige wenige kleine Züge, zu deren Verſtändnis eine juriſtiſche Erläuterung gehört. Wenn im Urfauſt Mephiſto von dem mit Geſchenken für Gretchen übermäßig freigebigen Fauſt meint: „Am Ende kriegt er eine Kommiſſion“, ſo müſſen wir, denen die altfrankfurtiſche Redensart „der lädt ſich noch e Kommiſſion uffen Hals“ nicht geläufig iſt, belehrt werden, daß man damals die gerichtliche Abordnung, die den Verſchuldeten unter Kuratel ſtellte, eine Kommiſſion nannte. Müller übergeht übrigens gerade dieſen Zug. So ſind nun noch zu einigen weiteren Stellen juriſtiſche Erklärungen wünſchenswert, und hier laſſen denn auch die beſſeren Kommentare den Leſer nicht im Stich, aber es iſt antipoetiſch, mehr Juriſtiſches aus der Fauſtdichtung herauszuholen, als Goethe hineingelegt hat. Das tut nun Müller hier durchweg, und deshalb kann man ſeines gutgemeinten Bemühens nicht froh werden. Was ſoll z. B. die Erwägung S. 177, ob Gretchen in der Kerkerhaft vielleicht auch gefoltert worden iſt, wozu dann die Anmerkung eine ganze Anzahl von Paragraphen der peinlichen Halsgerichtsordnung und vier moderne Juriſten zitiert! Und von ſolcher überflüſſigen Gelehrſamkeit iſt das ganze Buch erfüllt. Ich gehe hier nur auf *eine* von Müllers Erörterungen ein, weil es ſich da um die berühmte juriſtiſche Stelle in der Schülerſzene handelt. Er ſagt: „Nur zum kleinſten Teile gelten dieſe Worte Mephiſtos den *räumlichen* Beziehungen des Rechts. Er beklagt und tadelt, daß ‚Geſetz und Rechte ſacht von Ort zu Ort rücken‘. Damit iſt vor allem geſagt, daß ein Volk oder Staat ſich nur ſchwer und langſam entſchließt,

Sätze und Einrichtungen des Rechts, die anderswo erprobt und bewährt sind, zu übernehmen. Ob der Tadel nach geschichtlicher Beobachtung wirklich Grund habe, mag hier unerörtert bleiben. Daß ein Staat sein heimisches Rechtsgerät nicht leichthin fremden Vorbildern nachgestaltet, kann wohl verstanden und im allgemeinen nur gebilligt werden . . . Experimente am Staatskörper wird jeder gewissenhafte Staatsmann möglichst vermeiden, solange mit unsicherem Erfolge gerechnet werden muß." Mir will doch scheinen, daß in diesem Schriftsatz Müller contra Mephistopheles ein Mißverständnis obwaltet. Mephisto beklagt keineswegs, daß sich das Recht zu langsam räumlich ausbreitet, er schilt nicht die Gesetzgeber wegen juristischen Konservatismus, sondern er spottet gerade im Gegenteil darüber, daß sich das unter gewissen besonderen Verhältnissen entstandene Recht allmählich auf Zeiten und Länder erstreckt, für die es nicht geschaffen ist. Goethe denkt hier an die Rezeption des römischen Rechts in Deutschland, und auf diese weist der Verfasser auch gleich darauf, aber in etwas anderem Zusammenhang hin. Er bringt hier durchweg mit seinem juristischen Wissen Goethe den Tribut seiner Verehrung dar, wie Böcklins Klausner der Madonna seine Andacht geigt, und wer das Buch nur als ein Liebeswerk betrachtet, das im Anschluß an Fauststellen allerhand juristische Belehrung bietet, wird es nicht gerade schelten.

Blumes Schrift ist ein Sonderdruck von Zeitungsartikeln, die in kürzerer Fassung ähnliche Betrachtungen enthalten wie Müllers Buch, aber sie bietet außerdem noch etwas ganz besonderes: einen als Illustration beigegebenen Plan der Schlacht zwischen dem Kaiser und Gegenkaiser!

Storck, Willy F., Goethes Faust und die bildende Kunst. Mit 57 Bildbeigaben. Leipzig 1912, Xenien-Verlag.

Vor den früheren Arbeiten über die in Goethes Faust eingegangenen Motive aus der bildenden Kunst hat Storcks Buch die reiche Ausstattung mit vortrefflichen, nur öfter im Format zu kleinen Abbildungen voraus. Das ist aber auch sein einziger Vorzug, denn wertvolle Ermittlungen auf diesem Gebiete sind Storck nicht gelungen, und er schließt sich im Wortlaut doch gar zu eng an meine Arbeit „Gemälde und Bildwerke im Faust" (Goethe-Studien 1, 114) an, wie das folgende Nebeneinander zeigt:

Storck.	Morris.
S. 31: Schon gleich die großartige Einleitung der Dichtung, der Prolog im Himmel, beruht unmittelbar auf künstlerischer Anschauung und verarbeitet in sich die verschiedensten bildlichen Eindrücke. Man wird allgemein sagen	S. 115 f., 148 f.: Gleich der Prolog im Himmel stützt sich . . . auf eine Anzahl verwandter Gemälde . . . Wenn der Prolog auf der italienischen Malerei ruht . . . um so bereitwilliger kommt unser Vorrat von

können, daß vorwiegend italienische Gemälde bei der Konzeption als malerische Phantasiebilder in seinem Geist rege wurden. So wird auch in uns ein ganzer Vorrat von Bildvorstellungen, die latent in unserer Phantasie vorhanden sind, unmittelbar zur Anschauung erweckt, und die knappen Angaben: Prolog im Himmel, der Herr, die himmlischen Heerscharen runden sich uns sofort zu einem faßbaren Bilde.

malerischen Phantasiebildern in Fluß ...

Beim Prolog handelt es sich um einen Vorrat von Bildvorstellungen ... Diese latenten Phantasiebilder ... kann der Dichter die einfachen Worte hinsetzen: „Prolog im Himmel, der Herr, die himmlischen Heerschaaren", und dabei sicher sein, daß in der Phantasie des Lesers ein Bild entsteht, welches ...

S. 40: Noch zahlreicher werden die Bildvorstellungen in der Hexenküche. Hier versagte die sinnliche Erfahrung der Dichtung.

S. 119: Die Menge der für die Hexenküche nachweisbaren bildlichen Anregungen ist nicht verwunderlich. Hier ließ die Erfahrung ganz im Stich.

S. 76: Am Lockenkopf und Spitzenkragen u. s. w. Es ist lustig zu sehen, wie Goethe dieses Motiv des Künstlers hier in seiner Dichtung anwendet.

S. 129: Am Lockenkopf und Spitzenkragen u. s. w. Es ist artig, hier zu sehen, wie eine Illustration zum ersten Teile auf den zweiten einwirkt.

S. 78: Goethe wetteifert in diesen herrlichen Versen mit Correggios sinnlicher Schönheit.

S. 149: Der Dichter rivalisiert hier mit Correggios Gemälde nur in der heiter sinnlichen Gesammtstimmung.

S. 86: Goethe hatte die Absicht, das Motiv des Seismos noch weiter auszuspinnen, wie uns das Paralipomenon 123 beweist:

S. 132: Mit Seismos hatte Goethe noch ein Weiteres vor. Paralipomenon 123:

S. 96: Euphorions Gestalt als solche ist ein literarisches Produkt ... die Aureole Euphorions führt Goethe selbst auf Eindrücke zurück, die er von pompejanischen und altchristlichen Malereien empfangen hatte.

S. 136 f.: Die zweite von Euphorion beherrschte Hälfte [des Helenaakts] ruht wie die erste auf litterarischer Grundlage ... Euphorions Aureole führt Goethe selbst auf Eindrücke zurück, die er von pompejanischen und altchristlichen Bildern empfangen hatte.

S. 98: Anregungen, die von der bildenden Kunst in die Dichtung herüberwirken.

S. 148: in denen Anregungen von der bildenden zur dichtenden Kunst hinüberwirken.

S. 100: [Im fünften Akt] kam dem Dichter die bildende Kunst in reichem Maße zu Hilfe und machte erst eigentlich diesen in ätherische Sphären gehobenen Schluß möglich.

S. 148: [Im fünften Akt] ruht die ganze Darstellung auf der bildenden Kunst, sie wird nur dadurch möglich, daß die Malerei das Gebiet ergriffen und durchgebildet hat.

Und so noch öfter. Ich erspare mir den Nachweis, daß der Inhalt des Buches ebenso unselbständig ist wie seine Form.

Hauhart William Frederic, The reception of Goethes Faust in England in the first half of the nineteenth century. New York, Columbia university press, 1909.

Unser Sammelbericht hat leider keinen Zuwachs im Wissen von Goethes Faust zu verzeichnen, aber den tiefen Eindruck der Dichtung auf Menschen der verschiedensten Stände und Nationen bezeugt er recht eindringlich. Da schreibt ein Jurist ein dickes Buch und ein anderer eine Broschüre über den Zusammenhang ihrer Wissenschaft mit dem Faust, ein Franzose will als unparteiischer, ja unpersönlicher rapporteur de l'humanité das Gewirr aller Urteile zu bequemer Überschau ordnen und so die Wahrheit über Goethes Faust ermitteln, und hier erhalten wir ein ganzes Buch über die Aufnahme der Dichtung in England bis 1850, so daß noch zwei weitere Bände nötig wären, um diese Darstellung bis zur Gegenwart fortzuführen. Wir haben schon eine vollständige Geschichte der englischen Faustübersetzungen von Lina Baumann (vgl. Euphorion 16, 552), und diese neue Arbeit geht nun noch mehr ins einzelne. Während Lina Baumann nur die Übersetzungen behandelt, so sammelt Hauhart auch die in englischen Zeitschriften niedergelegten Urteile und schildert die Stellung der Schriftsteller und Dichter (Carlyle, Coleridge, Byron, Scott, Lamb) zum Faust. Ein interessantes Kapitel handelt vom Übersetzen aus dem Deutschen ins Englische und von den besonderen Schwierigkeiten einer englischen Faust-Übersetzung. Es versteht sich, daß die sorgfältige Arbeit auch mit einer stattlichen Bibliographie versehen ist. Ich begnüge mich mit dieser kurzen Anzeige, da der eigentliche Inhalt des Buches ja in die englische Geistes- und Literaturgeschichte gehört.

So kann dieser Bericht nun wenigstens mit einer ordentlichen Arbeit schließen, wie er auch mit einer solchen beginnt. So viel bedrucktes Papier und so wenig ernstlicher Gewinn! Die edle zerschwatzte Dichtung!

Berlin. Max Morris.

Gloege Georg, Novalis' Heinrich von Ofterdingen als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Eine ästhetisch-psychologische Stiluntersuchung. Teutonia. 20. Heft.) Leipzig 1911, E. Avenarius. Brosch. 4 M.

In neuester Zeit hat die Psychologie und ihre Tochter, die Ästhetik, einen bei weitem größeren Einfluß auf philologische Arbeiten genommen, als sie einst besaß: Biographien von ehemals, die nichts als eine mehr oder minder einfältige Registratur von Lebensdaten (nebst Anekdoten) gaben, werden zwar noch immer verfaßt. Aber ihr Wert sinkt; an ihre Stelle treten Arbeiten, die uns die Seele des Dichters offenbaren. Denn

wichtiger als alle Mitteilungen äußerlicher, nebensächlicher Lebensumstände ist die Beantwortung von Fragen nach seelischen Qualitäten. Der Unterschied wird besonders klar, wenn man einzelne, heute bereits unbrauchbare Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie mit den Forderungen vergleicht, die das psychographische Institut in Berlin aufgestellt hat: Psychographie, nicht Biographie!

Gloeges Buch ist ein prächtiges Beispiel für diese neue Art philologischer Tätigkeit. Ganz besonders ist es Studierenden zu empfehlen: Studien nach diesem System, vor allem wohl über romantische Dichter, würden weiter Anteilnahme gewiß sein. Allerdings muß der Betreffende eben so ausgezeichnete Kenntnisse in Psychologie und Ästhetik (sei es, daß er sie auf rein schulmäßigem Wege, oder noch besser, durch „Erlebnisse" gewonnen hat) mitbringen, wie der Verfasser.

Zum Verständnis der Romantik, der einzigen in Deutschland wurzelnden Weltanschauung und Dichtungsart, kommt man nur auf dem Wege der Psychologie: zur einzigen Blüte des reinen deutschen Ichs nicht durch bloße Philologie allein. So etwa, glaub ich, ist der Sinn der Einleitung, die ja Wurzel und Quadrat jedes Buches sein muß, wiederzugeben. Romantik ist Individualismus und Subjektivismus; noch einfacher, ist Solipsismus: zu ihr gibts nur individualistische Wege, nicht methodische, sondern gnotisautonische. Verschiedene Instrumente für verschiedene Gegenstände. In erster Linie freilich muß der Arbeiter selbst seiner Sache ädaquat sein, das heißt, um den W. Jamesschen Terminus zu gebrauchen, zur Untersuchung solcher Dinge, wie sie dieses Buch bietet, gehe nur ein tender-minded Mensch, kein tough-minded. Verfasser ist ‚tender minded' und also zur Untersuchung der Romantik geeignet. Das scheint mir überhaupt der wesentlichste Unterschied zwischen der Philologie des 19. und der des 20. Jahrhunderts zu sein, daß in diesem zu allem Übrigen auch noch Tendermindedness gefordert wird.

Der Roman Ofterdingen, das große Selbstbekenntnis, bot die beste Gelegenheit, des Dichters Seele aus seinem Werk zu erforschen. Dies geschieht nach einem klaren System, ohne durch ermüdende Belegstellen das Gefüge der Abhandlung zu zerreißen. Dadurch hat das Buch zu allem noch eine vornehme Geschlossenheit und künstlerische Rundung erlangt. Der Verfasser nahm wahrscheinlich deshalb Novalis zum Objekt seiner Untersuchungen, weil gerade er dem „Ideal des Dichters, wie es John Stuart Mill in seinen prächtigen Gedanken über Poesie ausführt", außerordentlich nahe kommt. Nach einer gedankenvollen Einleitung über den Dichter selbst, wobei Verfasser, ein Zeichen seiner sachlichen Einsicht, den Ofterdingen „trotz aller Schwächen" zu den „besseren" Kunstwerken unserer Literatur zählt, folgt ein Kapitel über die Sprache im Ofterdingen. Er betont besonders die Wichtigkeit der Sprache für den Dichter (Lacombe, Volkelt), die Notwendigkeit, nicht rein formelle Stilistik zu treiben, weil

gerade Novalis nicht wesentlich von der Gemeinsprache, der Sprache der Gebildeten seiner Zeit, abweicht, sondern auf das zu achten, woraus sich Farben zu des Dichters seelischem Bild gewinnen lassen. So streift er kurz: die wenigen volkstümlichen und biblischen Wendungen, Archaismen, Einflüsse aus der Bergmannssprache, der Chemie, Physik, die recht bescheidenen Neologismen (Weitung, Hellung, Selbstheit, Unkunde), Fremdwörter, die geringfügige Beeinflussung durch fremde Dichter (Lesestoff waren: Bürger, Wieland, Jean Paul, Heinse, Schiller, später: Lavater, Zinzendorf, Hemsterhuys, Böhme, Fichte, Goethe, Fr. Schlegel, Schleiermacher, Tieck). Gloege findet den Einfluß Goethes (Wilhelm Meister) gering; auch ich halte es nur für Unkenntnis der Romantik, wenn man, wie es neuerdings geschieht, stets Goethes Einfluß (Wilhelm Meister!) in die Romantik eininterpretieren will. Er findet Ähnlichkeiten mit dem Sternbald und führt eigene Worte des Novalis als Zeugnis an,

Nun geht er gründlich zum Hauptthema über: Das Vorstellungs-, Gefühls-, Willensleben wird durchgeprüft. Das Erste teilt sich in Sinnesvorstellung, Fantasie und Verstand. Überaus fesselnd ist schon das Vorstellungsleben; treffend verweist Gloege auf den Realismus in der Romantik und bei Novalis. In der Tat! Wo treffen wir größere, kühnere Mannigfaltigkeit reproduzierter Sinnesvorstellungen? „sorgfältiges Studium des Lebens macht den Romantiker" und „Romantisieren ist . . . Potenzierung" sagt Novalis. Der Grund, hätte Verfasser hinzufügen können, daß gerade dies früher nie erkannt wurde, liegt darin, daß die romantischen Dichter ihre potenzierte Realistik parador-kühn, nervös, extravagant treiben, die breiten Massen aber eine verständliche, bürgerliche Realistik (Gotthelf, Stifter, Freytag) fordern. Das Hauptgewicht liegt bei Novalis auf den Sinneseindrücken des Auges. Es wimmelt von Licht aller Art, von hell und dunkel, Spiegeln, klar, durchsichtig, glänzend, von Farben, Gold, Silber, Buntheit; vor allem die blaue Farbe, die sanften Naturen bekantlich immer Lieblingsfarbe ist, kommt häufig vor. Schwarz, grau, Nacht und dergleichen fehlt. Die Romantiker also als Nachtdichter anzusprechen, wie es so oft geschehen (besonders in Italien stellt man sich unter deutschen Romantikern häufig Nacht- und Grabdichter vor), beruht auf Unkenntnis. Es sind mit Ausnahme weniger (E. T. A. Hoffmann) Liebhaber heller, freudiger Sinneseindrücke. Novalis liebt das Große, Hohe, Schlanke, Fließende, die Weite, das Edelbewegte. Glücklich verweist Verfasser auf die Verwandtschaft mit dem Präraffaelismus. Dick kommt nie vor (dafür liebt es z. B. Reuter, der Plattdeutsche, überaus). Plastisches Sehen ist selten. (Dafür lieben es sinnenderbe, naturkräftige Völker überaus, besonders in Liebesliedern). Sein Ohr bevorzugt das Leise, Stille, Ruhige; schallnachahmende, also individuelle Geräusche. Von höchster Bedeutung ist die Tatsache, daß die „unreinen" Reime häufig erscheinen. Undichterische Philologen oder robuste Poeten (Liliencron) perhorreszieren diesen Reim. In

Wirklichkeit liegt in ihm die halbe Seele der Romantik. Wer nicht die Vorliebe für ihn teilt, hat schlechterdings wohl auch nie Sinn für die Romantik gehabt. Die eingehende Beweisführung muß ich mir für später aufsparen. Vorläufig lasse man die seltsame Schönheit solcher Reime laut am Ohr vorübergleiten: freut, Heiterkeit; treu, frei; Meeren, stören; Tönen, Sarazenen; Gewässer, Schlösser; Ströme, Diademe; Seele, Höhle; grüßt, fließt; beschieden, Müden; erlitten, Hütten; Schoße, Rose; entblößen, lösen, zerreißen, verwaisen. Verfasser irrt, wenn er ihren Gebrauch auf die obersächsische Heimat des Novalis schiebt. Wichtig sind noch die Druck- und Tastempfindungen: zart, leicht; ferner mild, warm, heiß, frisch. Noch wichtiger sind Fantasie und Verstand. Nebeneinander, unvermittelt, laufen im Ofterdingen, Verstandes- und Gefühlsmäßiges; bald hat, wie Spenlé bemerkt, der Metaphysiker, bald der lyrische Poet die Oberhand. Infolgedessen ist die Dichtung bald abstrakt, bald märchenhaft lebendig. Das sind die zwei Seelen der Romantik: grüblerisches Nachdenken und reine Fantasiepoesie. Von den Assoziationen bringt Verfasser sehr wenig. Schade! Er erwähnt nur, daß Novalis sich oft durch bloße Lautklangassoziation zur Wortwahl verlocken ließ und daß die Verkettungen blitzschnell, nervös, im Zickzack auftreten. Dieser letztere Umstand erscheint mir als einer der Hauptursachen, warum die breite Masse die Romantiker nicht verträgt: die Masse verfügt nur über plumpe, schläfrige Assoziationen. Die Stelle, die Verfasser nach Novalis zitiert „allzugroße geistige Beweglichkeit und Sensibilität deutet auf Mangel an Kapazität" ist nicht richtig. Novalis verwechselt Ausdauer (Phlegma bei Heymanns) mit Kapazität. Es gibt eben zweierlei Kapazität, die des emotional, nicht aktiven Menschen mit Primär-, und die des nicht emotional, aktiven Menschen mit Sekundärfunktion. Die Seelentätigkeit bei Novalis ist meist fantastisch, imaginär.

Daher die Vorliebe für Träume, Visionen, Halluzinationen. Ganz richtig erblickt Verfasser in deren allzustarker Betonung etwas, was den meisten, besonders kühlen, ruhigen Lesern widerstrebt. Wieland ironisiert, Novalis poetisiert den Traum. Fein weist Verfasser auf Nietzsche, den großen Jungromantiker, hin, der die Träume hoch einwertet; G. Keller führt sogar ein Traumbuch, wie andere ein Tagebuch. Die Vorliebe fürs Wunderbare geht damit Hand in Hand. Zur Stelle (S. 72), ob die Romantiker „Unverständlichkeit für den Verstand setzen", wie der sonst arg nüchterne Petrich richtig meint, ist gegen Gloege zu bemerken, daß dies zwar bei Novalis nicht vorkommt, wohl aber bei anderen Romantikern. Arnim, Tieck, Brentano lieben es und die Devise lautete: scandaliser les bourgeois! S. 73 würde ich die Erklärung der Definition, die Novalis vom Märchen gibt, durch eine solche aus einem Briefe W. Humboldts an Goethe ablehnen: denn wir bedürfen doch, um Novalis zu verstehen, nicht des nüchternen, formalistischen Instrumentes Humboldt! Lesenswert sind die hübschen Ausführungen über die Apperzeptionen, wo sich Verfasser

an Elster anschließt. Bei Novalis, wie überhaupt allen Romantikern, schwimmen die Dinge der Außenwelt wie Inselchen in dem Meere der dem Ich entstammenden Welt. Die Konkreta und Realitäten sind wie Ruheplätzchen für das, gleich den Meervögeln, selig hinschwebende Gemüt des Dichters. Dieser ersten, „verwandelnden Apperzeptionstätigkeit", tritt die personifizierende zur Seite. Auch sie ist echt romantisch; ein „Grundtrieb des menschlichen Bewußtseins, besonders des primitiven, kindlich naiven". Vor nicht langer Zeit hat ein Philologe gemeint, „man" hätte „nachgerade" genug von dieser abgeleierten Manier des Personifizierens, wie es die Romantik immer triebe; das heißt, man hat genug von der Poesie. Bei der metaphorischen Apperzeption (Analogie, Metapher, Vergleich, Metonymie, Synekdoche) gibt es zwei Abwege: den Witz und die Überfülle an Tropen und Gleichnissen. Goethe als Klassizist meint, die zweite Verirrung sei weniger schädlich. Die Romantiker sind bekanntlich stracks der entgegengesetzten Meinung. Den größten Platz unter den Metaphern nimmt der Vergleich ein. Die Sphäre, aus der der heterogene Vergleich stammt, ist höchst charakteristisch: Bismarck, der derbe Landjunker, nimmt ihn aus dem täglichen Leben, Schiller, der pathetische Idealist, gebraucht Welten und Ewigkeiten, der Romantiker Novalis bezieht sein Material aus dem Reich des Sanften und Zarten. Viererlei Wege gibt es: Geistiges durch Geistiges oder Sinnliches, Sinnliches durch Geistiges oder Sinnliches zu erklären. Während der wissenschaftliche Kopf mit Begriffen und Abstraktionen erklärt, deutet der Dichter Geistiges mit Sinnlichem. Gerade diese Art liebt auch der, als Dichter mit abstrakter Phantasie, man möchte fast sagen, verschrieene Novalis. Sehr deutlich erkennt man aus den Beispielen des Verfassers, wie wenig der entgegengesetzte Vorgang, Sinnlichen durch Geistiges umschrieben, wirkt. Übertragungen aus verschiedenen Sinnestätigkeiten kommen selten vor. Außerordentlich originell erscheint der Dichter in seinem Reichtum an Vergleichen. Bezeichnend für ihn ist die öfters allzulange Ausspinnung von Analogievorstellungen. Als Schlußgesetz möchte ich behaupten: Romantiker drücken sich gern metaphorisch, Verstandesmenschen metonymisch aus. Die symbolische Apperzeption ist so reich vertreten, daß der Ofterdingen zum symbolischen Roman wurde. Die Antithese ist charakteristisch. Ein lebhafter Beweis, daß die, die dem Dichter nur schwärmerisch-poetische Fähigkeiten zumessen, irren; denn die Antithese ist eine eminent verstandesmäßige Äußerung. Kurzum, man findet einen fast beispiellosen Reichtum an sämtlichen Fantasievorstellungen. Ideenflüchtig, doch von stark gefühlsbetonter Fantastik, das ist Novalis. Fürs Verstandesleben ist das unvermittelte Abwechseln von Abstraktem und Konkretem bezeichnend, was so oft, besonders im zweiten Teil, den poetischen Eindruck zerstört. Es ist ein von Reflexion durchsetztes Kunstwerk. Daneben „hindert ihn seine Natur, methodisch zu denken", er „denkt herum", ist „viel zu flüchtig", unsystematisch. Dem Dichter

ſchadet das im allgemeinen nicht, wenn er nur nicht, wie es Novalis tut, ſo häufig philoſophiert. Die „Konſequenz im Denken", die Luſt, Analogien totzureiten, liebt er; welch enge Parallelerſcheinung im Geiſtes- und Gemütsleben! Sehr wichtig iſt die Feſtſtellung, daß die Urteile ſtets eingeſchränkt werden: „vielleicht", „dünken", „ſcheinen"; wer erinnert ſich da nicht Heines! Im Satzbau geht Novalis analytiſch, nicht ſynthetiſch vor; daß Dichter die Perioden nicht lieben, wird heute jeder ſchon wiſſen. Er iſt, wie alle Romantiker deduktiv, nicht induktiv; ſehr intereſſant iſts, daß gerade er Verſuche macht, zur Induktion zu gelangen; ich ſehe hier den erheblichſten Beweis für große Neigung zur Selbſterziehung, zur Weſensergänzung und Ausgeſtaltung. Vorzüglich, fein beobachtend ſchließt Gloege den Abſchnitt über den Verſtand ab: „Solche Leute denken, wie ſie atmen, aus Gewohnheit, ohne die geringſte Anſtrengung . . ." und „Sie intereſſiert weniger die Löſung der Probleme, als die verſchiedenen Geſichtspunkte, unter denen man ſie betrachten kann."

Beides iſt wirklich für die Menſchen mit romantiſchem Temperament Norm. Das Wichtigſte in der Poeſie ſind die Gefühle; wenigſtens meinen das die Romantiker. Diejenigen, die Gefühlsreichtum beſitzen und die Fähigkeit der Sprache, ihr Innenleben wiederzugeben, ſind nach deren Urteil Dichter. Die pſychologiſche Wiſſenſchaft hat hier noch wenig geforſcht. Der Dichter reproduziert ſeine Gefühle intellektual oder durch Gefühlsaſſoziationen. Je echter der Dichter und je weniger er Künſtler, das heißt Techniker iſt, deſto eher ſind ſeine Reproduktionen wahr und echt. Bei Novalis war das Gefühl die treibende Kraft. Stimmungen, Gefühle, Affekte: drei Steigerungsſtufen. Bei ihm meiſt Gefühle, die aber in Stimmungen übergehen. Dies zeigt auch ſeine Handſchrift, die zum Unterſchied von Beethovens wilden, unſchönen, tumultuariſchen Buchſtaben, edel, gleichmäßig, lieblich erſcheint. Affekte ſind ihm „Krankheiten". Sanft, zart, innig, ſtill, tief war er, und wählte er als Lieblingswörter. Wie ſchon oben bemerkt, ergibt ſich auch hier, daß Novalis die Heiterkeit, das Angenehme, die Freude, Fröhlichkeit, Glück, das Lächeln (mehr als das Lachen) liebt. Wie wäre es aber auch von den grobkörnigen Vollmännern des vorigen Jahrhunderts zu erwarten geweſen, daß ſie ihn richtig geſehen hätten! Das heitere, fröhliche Kind Novalis hat ſtarke Sinnesgefühle; vor allem fällt ſtarke Erotik auf. Damit verwandt iſt ſein Reichtum an Sympathiegefühlen. Die größte Rolle ſpielt das Wort freundlich, hernach zärtlich und liebenswürdig. Gerne wird im Ofterdingen Troſt zugeſprochen. Innige Verwandtſchaftsgefühle, Freundſchaftsempfindungen, Vorliebe für Geſelligkeit und Geſpräch, außerordentlich große Liebefähigkeit. Überaus richtig erkennt der Verfaſſer, daß Novalis eine oft laszive Fantaſie in Erotizis beſeſſen habe. „Notzucht iſt der ſtärkſte Genuß" entſchlüpft ihm einmal. Dem gegenüber ſteht die Vorliebe für das Wort ‚kindlich'. Bekannt iſt, daß er viel für religiöſe Gefühle übrig

hatte, gleichfalls fürs Mystische. Ahnungen, Wunderbares, Wunderliches, Seltsames, Geheimnisvolles kommen überaus oft vor. ‚Magisch' kommt zweimal, ‚Romantisch' dreimal vor. Neugierde, Lehrhaftes, aber nicht Wahrheitsgefühle. Die Wahrheit ist dem Romantiker ja bekanntlich etwas ganz Gleichgiltiges, er glaubt nicht an sie, hält sie für unmöglich. Novalis besaß das tiefste Naturempfinden: Quellen, Bächlein, anmutige Landschaften, Blumen, alte Bäume, Morgen- und Abenddämmerung, überhaupt ein ganz merkwürdig starkes, exakt-realistisches Landschaftsschilderungsvermögen. Von den ästhetischen Gefühlen lehnt Novalis die negativen, die fürs Häßliche, ab. Er liebt das Schöne, Anmutige, Liebliche, Holde, Zierliche, das Kostbare (Kleinode, Edelsteine, Ketten, Spangen, Teppiche); das Erhabene tritt selten auf, wie bei allen Romantikern. Abschließend kann man als Vorläufer Wackenroder und Tieck nennen, und als Hauptmerkmal seines Gefühlslebens die Harmonie hervorheben. Das Willensleben zeichnet sich durch Vorwiegen des Wunsches und der Sehnsucht aus. Der derbe Mensch lebt im Trieb, der objektive Schriftsteller huldigt dem Willen, der subjektive Romantiker wünscht und sehnt sich. Die Sehnsucht ist für den Ofterdingen maßgebend. Ich möchte nicht mit Brandes, dem Verfasser einmal ausnahmsweise Recht gibt, sagen, daß die Eigentümlichkeit von Novalis Geistestypus die sei, „ohne feste typische Form zu sein"; vielmehr zitiert er passend den Dichter selbst: „Formeln für Kunstindividuen finden, durch die sie im eigentlichen Sinne erst verstanden werden, macht das Geschäft des artistischen Kritikers aus, dessen Arbeiten die Geschichte der Kunst vorbereiten." In der Erfüllung dieses Ausspruches liegt die Zukunft.

Graz. Suhtscheck-Hauschka.

Wilhelm und Karoline von Humboldt in ihren Briefen, herausgegeben von Anna von Sydow. Fünfter Band: Diplomatische Friedensarbeit 1815—1817. Berlin, Mittler und Sohn, 1912

Wie im vorhergehenden, so stehen auch in dem vorliegenden fünften Bande dieser wundervollen Korrespondenz die politischen Ereignisse der Zeit durchaus im Mittelpunkte des Interesses, da Humboldt eine maßgebende Rolle in der Entwicklung der Dinge gespielt hat, die sich im Verlauf seiner staatsmännischen Arbeit seit dem Jahre 1813 mit innerer Notwendigkeit für ihn ergab und aus der er im Sommer 1817 durch seine Versetzung auf den Londoner Gesandtschaftsposten hinausgedrängt und damit zu verhältnismäßiger Untätigkeit verdammt wurde. In der Zeit vom Sommer 1815 bis zum Sommer 1817 ist Humboldt beim Abschluß des zweiten Pariser Friedens, bei den Verhandlungen der Frankfurter Territorialkommission, als stellvertretender Bundestagsgesandter in den ersten Wochen von dessen Dasein und als Mitglied und Vorsitzender

der Verfassungs- und Steuerkommission für die preußische Verwaltungs- und Finanzreform tätig gewesen, überall auf dornigem und unerfreulichem Boden, als ein Staatsmann von fast unglaublicher Reinheit und Hoheit der Gesinnung, die trotz aller ihm sich überall entgegenstellender Opposition im inner- und außerpreußischen Lager fest und unerschüttert geblieben ist und ihn den Mut nie verlieren ließ, die Dinge zu einem möglichst günstigen und vernünftigen Ende zu führen. Die Darstellung aus den Akten des Staatsarchivs, die uns Gebhardt geschenkt hat, wird auch für diese Jahre durch die brieflichen Bekenntnisse Humboldts an seine Frau, die er ihr reichlich gespendet hat, so oft eine Gelegenheit sicherer Briefbeförderung die ständige Erwartung offizieller Indiskretionen und Spioniereien ausschloß, im ganzen und einzelnen überall bestätigt und durch lebendige und farbenreiche Ergüsse persönlichster Stimmung ergänzt. Da dies Gebiet wesentlich den politischen Historiker angeht und interessiert, kann ich hier nur ganz wenige Stellen, die von besonderer Wichtigkeit sind, kurz herausgreifen. Während der Verhandlungen für den zweiten Pariser Frieden hatten, wie bekannt, die Vertreter Preußens, Hardenberg und Humboldt, mit der dauernden hartnäckigen Gegnerschaft Rußlands und Englands wie mit der schwächlichen Stellung Österreichs zu kämpfen: der lange Brief vom 9. September 1815 (S. 56) gibt uns den genauesten Einblick in diese Verhältnisse, die das schließliche Friedensresultat so ungenügend gestaltet haben. Allerhand interessante Einzelheiten erfahren wir von Humboldts Tätigkeit für die Wiedergewinnung der von den Franzosen geraubten Kunstwerke und Handschriften (S. 50. 63. 64. 77. 82. 84. 97. 99. 101. 105. 138. 148. 168. 187). Die politische Stimmung im Jahre 1816 stellt sich uns als eine Art drückender Gewitterschwüle dar und zeigt durchaus nichts von dem frischaufstrebenden Lebensgefühl, wie es nach den großen und herrlichen Erfolgen der Befreiungszeit zu erwarten gewesen wäre: man denke an Schmalzens berüchtigte Ordensgeschichte, das Verbot des Rheinischen Merkur usw. (S. 121. 169. 173. 208. 241. 277. 282); der wahre preußische Patriot konnte nur mit lebhaftem Bangen in die Zukunft sehen (S. 289). Die Stimmungsbilder aus den Verhandlungen der Steuerkommission (S. 299. 300. 310. 313. 325. 328. 340. 346. 349) lassen den damaligen Kampf der Parteien, der schließlich doch zum Sturze Bülows und Schuckmanns führte, deutlich werden. Ein Brief vom 28. Oktober 1815 (S. 106) erörtert eingehend die innere politische und soziale Lage in Deutschland, Frankreich und England; Preußens Politik am Bundestag wird hart verurteilt (S. 277. 278). Auch an anekdotischem Material, dessen historischer Wert unter Umständen sehr groß sein kann, ist der vorliegende Band reich: ich erwähne nur das interessante Gespräch Friedrich Wilhelms III. über die Kaiserfrage (S. 95) und den Konflikt zwischen Staatskanzler und Feldmarschall (S. 126). Wir wenden uns sogleich zu der Persönlichkeit,

die hinter allen diesen Berichten steht, im besonderen zu Humboldts politischen Grundsätzen und Anschauungen und zu den Wechselfällen seiner Laufbahn, wie sie ihm selbst erschienen.

Für die allgemeinen Grundlagen von Humboldts staatsmännischer Wirksamkeit, soweit sie in seiner individuellen Lebensanschauung und in seiner subjektiven Veranlagung begründet sind, darf ich, zumal derartiges in unserm Bande weniger hervortritt, wohl auf das verweisen, was ich seinerzeit bei Gelegenheit des vorhergehenden Bandes ausgeführt habe (vgl. Euphorion 18, 180): die gleichen Stimmungen und Bewertungen gehen im allgemeinen auch durch die hier in Betracht kommenden Jahre hindurch. Sicherlich war er der letzte, auf seine persönliche Teilnahme an der Entwickelung der Geschicke Preußens und Deutschlands einen einseitig hohen Wert zu legen oder seine Verdienste zu überschätzen: das zeigt recht deutlich eine ausführliche Betrachtung über die ihm erteilten Ordensdekorationen und die vernünftigen Prinzipien derartiger Ehrungen überhaupt (S. 182). Es war die Tragik seiner politischen Laufbahn, daß sie in die Zeit der Staatskanzlerschaft Hardenbergs fiel und daß dieser seiner innersten Natur nach zu selbstsüchtig und eigenwillig war, ihm den gebührenden Platz an seiner Seite anzuweisen. Hardenberg muß das erkannt haben, aber er war nicht der Selbstüberwindung fähig, mit den Konsequenzen dieser Erkenntnis Ernst zu machen: daher rührt das beständige Schwanken, mit dem er Humboldt bald hier, bald dort beschäftigt, nur da nicht, wo er hingehört hätte, weil er ihm selbst dort im Wege gestanden haben würde. Nachdem beide Männer in vollster Übereinstimmung in den diplomatischen Kämpfen der Jahre 1813—15 Schulter an Schulter gestanden hatten, hoffte Humboldt stark auf ein selbständiges Ministerium (S. 19. 77. 266), obwohl er sich des Vorhandenseins einer Opposition in Berlin, die ihm alle möglichen ehrgeizigen Absichten zur Verdrängung andrer Schuld gab, durchaus bewußt war (S. 199. 224. 239): bestärkten doch gerade diese albernen Gerüchte in ihm die Maxime, niemals einen positiven Schritt im Hinblick auf seine Anstellung als Minister zu unternehmen, sondern die Sache an sich herankommen zu lassen, sobald sie in den maßgebenden Kreisen reif geworden sei. Er ahnte so wenig, was Sylvester 1819 eintrat, daß er es für geradezu unglaublich hielt jemals pensioniert zu werden (S. 138). Nachdem ihn Hardenberg für den Pariser Gesandtschaftsposten bestimmt hatte (S. 18. 76), was Humboldt selbst wegen der bei den Franzosen durch die Friedensverhandlungen gegen ihn entstandenen Antipathie nicht für vorteilhaft hielt, schien er ihm plötzlich bei den schwierigen Frankfurter Territorialverhandlungen noch unentbehrlicher zu sein (S. 93): dann übertrug er ihm die stellvertretende Bundestagsgesandtschaft (S. 94. 100) und schickte ihn schließlich nach dem glücklichen Abschluß der Steuerkommissionsdebatten, gerade als seine Brauchbarkeit in der inneren Ver-

waltung die glänzendste Probe bestanden hatte, kategorisch nach London (S. 333), was Humboldt als schreiendes Unrecht empfand, aber seiner Maxime getreu ruhig über sich ergehen ließ. Es gehörte Humboldts Charaktergröße dazu, bei solcher Behandlung den Mut und die Lust an der Geschäftstätigkeit und den ruhigen, klaren Blick nicht zu verlieren, der des Staatsmannes wichtigste Eigenschaft sein und bleiben muß. Auf einzelne politische Anschauungen Humboldts einzugehen würde zu weit führen: hingewiesen sei nur darauf, daß er Hardenbergs Ankündigung einer Konstitution nicht billigte, weil durch ihre Unbestimmtheit allen Ansprüchen Tür und Tor geöffnet werde (S. 117).

Ich gebe hier gleich eine Übersicht der Urteile Humboldts über die politischen Persönlichkeiten seiner Zeit und beginne mit den preußischen und deutschen. König Friedrich Wilhelm III. wird sehr selten erwähnt: dreimal berichtet Humboldt, daß er sehr freundlich zu ihm gewesen sei (S. 28. 36. 92), findet in seiner Neigung, es nie zu Extremen kommen zu lassen, ein hinderndes Moment für die Pariser Friedensverhandlungen (S. 57) und lobt seine für viele Preußen vorbildliche einfache Lebensweise (S. 107); charakteristisch ist ein Tischgespräch des Königs mit seinem Schwager, dem Erbprinzen von Mecklenburg-Strelitz, der mit ihm auf einen baldigen protestantischen Kaiser anstoßen wollte (S. 96): „Der König hat gesagt, er habe es nicht gewollt und die andern hätten ihn nicht gewollt, so hätten sich beide Teile begegnet. Der Erbprinz aber ist weiter gegangen: man habe ihn wohl gewollt, die Mehrzahl der Fürsten, nur die Intriguen Metternichs hätten es verhindert. Da ist denn die Unterredung vom König abgebrochen worden." Im Vergleich mit der Königin Luise erscheint die im Frühjahr 1816 verstorbene österreichische Kaiserin Ludovica Humboldt „nicht recht in der höheren Sphäre der Gedanken und Empfindungen und auch nicht recht passend für die Dinge der Welt", von „trocknem, engem, nicht innerlich großem noch reichem Wesen" (S. 236; vgl. aber auch Sauer, Goethe und Österreich 1, XXIV). Ancillons noch immer starker Einfluß auf den Kronprinzen Friedrich Wilhelm, der sich in den Rheinlanden alle Herzen erobert hatte (S. 395), wird als den liberalen Ideen ungünstig bedauert, zumal er auch „seine schlichte, geradgesinnte, deutsche Denkungsart" zu untergraben suche (S. 212. 241). Der Kronprinz, spätere König Ludwig I. von Bayern erscheint als großer Franzosenhasser und Kunstfreund (S. 249). Unter den Staatsmännern ist natürlich am häufigsten von Hardenberg die Rede, dessen stark wankende Gesundheit im Verein mit allerhand Altersbeschwerden mehrfach in diesen Jahren zu ernstesten Befürchtungen Veranlassung gab und dem Gang der Regierungsgeschäfte natürlich auch nicht förderlich war (S. 21. 26. 33. 105. 117. 179. 206. 240. 379. 385). Persönlich und menschlich hat Humboldt stets eine große Zuneigung und Verehrung für ihn gehegt, den er für einen großen und durchaus untadelhaften

Charakter ansah (S. 46. 107. 227. 246), und Hardenberg, obwohl Mißtrauen eine leicht bei ihm hervortretende Eigenschaft war (S. 267), erwiderte sie mit freundschaftlicher Zärtlichkeit (S. 378). Es will wahrhaftig nicht wenig heißen, wenn Humboldt ihn im Charakter seiner Gattin Karoline ähnlich findet (S. 58): „Seine inneren und wahren Gesinnungen, seine ersten Bewegungen würden dir immer wie aus der Seele geschnitten sein. Auch das tief edle und ganz und gar nicht leer vornehme Wesen, aus dem die echte Würde entsteht, ist in euch beiden. Dann sind freilich, wie natürlich, die größesten Verschiedenheiten. Seine Heftigkeit bricht nach außen aus und verraucht gleich; du bist immer sanft und mild, aber das Gefühl untergräbt dich innerlich. Er ist sinnlich und leichtsinnig, wovon keine Spur in dir ist. Aber traurig ists allerdings zu sehen, daß die meisten Menschen, die ihn umgeben, mehr seine leichten Seiten benutzen als die tieferen und edleren zu schätzen wissen." Daß politische, ich möchte sagen methodische Gegensätze zwischen beiden Männern bestanden, die zum guten Teil in der zu großen Autonomie des Kanzlerpostens und in einer starken Neigung Hardenbergs diese auszunutzen verstanden (S. 105. 203), stand für Humboldt auf einem andern Blatte: „So trefflich und gut er im einzelnen ist, so ist ein eingewurzelter Mangel in ihm, der sich durch nichts mehr ändern läßt, daß er zu viel allein und selbst tun will, daß er dadurch, wie er getan hat, den Geschäftsgang und die vernünftige Verantwortlichkeit zerstört und sehr in den Fall kommt, daß sein Vertrauen gemißbraucht wird" (S. 246). Ich sagte schon oben, daß hierin die Tragik in Humboldts politischem Wirken begründet war. Dieser wirft ihm noch vor, daß er in Stellenbesetzungsfragen oft zu laxe Begriffe habe und sich auch mit ganz ungleichartigen Personen manchmal zu tief einlasse (S. 138), lobt ihn ein andermal als vortrefflichen Richter und Ratgeber in kulinarischen Angelegenheiten (S. 98) und spricht von seinem schönen Kopf, den er von Rauch ausgeführt sehen möchte (S. 210). Karoline, die Hardenberg bis dahin erst einmal gesprochen hatte, war von ihm als Menschen dann sehr bald schwärmerisch begeistert wie von „einem teuren Wesen, das man pflegen, dem man recht viel und mit eigener Aufopferung zuliebe tun möchte" (S. 48); „Er ist einer von den Menschen, die einem bald das Herz in dem tiefen Busen lösen" (S. 162); „Es spricht mich etwas Göttliches aus seinem Wesen, aus seinen Zügen an und das Herz möchte mir vor Wehmut schmelzen, wenn ich denke und denken muß, daß er doch meist nur von solchen umgeben ist, die ihren Vorteil an ihm suchen" (S. 212). Aus Koreffs Munde erfuhr sie zuweilen intimere Äußerungen Hardenbergs über seine Umgebung und mochte mit Genugtuung hören, daß er die Bedeutung ihres Gatten tief empfinde (S. 206). Zu dem Freiherrn vom Stein wurden Humboldts Beziehungen mit den Jahren enger und von Frankfurt war es nicht weit nach Nassau zu persönlicher Aussprache: „Er ist wohler und heiterer,

als ich ihn sonst gekannt habe, allein wunderbarerweise hat er doch in sich die Überzeugung, daß, wenn er nicht mehr in Geschäften ist, sein Leben auch keinen Wert mehr als höchstens für seinen eigenen Genuß hat. Was er sonst tut und treibt, kommt ihm bloß wie ein Spiel vor, so tief und ernsthaft er sich auch mit einigen Dingen, namentlich mit deutscher Geschichte beschäftigt" (S. 246). Altenstein „ist gerade nicht amüsant zu nennen, aber er ist ein sehr redlicher, gutmütiger Mann und hat mehr, als ich es ehemals wußte, mannigfaltige und gründliche Kenntnisse .... Seine Hauptschwachheit, die du ihm bald anmerken wirst, ist, daß er eigentlich sehr gern wieder eine feste Anstellung hätte und doch, bald weil er es wirklich sehr gut meint und wahrhaft nützlich sein will, bald aus persönlicher Suszeptibilität zu keinem rechten Entschluß darüber kommen kann" (S. 156). Karoline fand ihn verständig und etwas langsam (S. 175). Über Bernstorff, der dann Humboldt als Minister des Auswärtigen vorgezogen wurde, fällt dieser das Urteil (S. 156): „So wenig tauglich ich ihn zum Geschäftsleben halte, so gern habe ich ihn im bloß gesellschaftlichen. Doch war er früher interessanter und liebenswürdiger; jetzt hat eine gewisse Apathie zu sehr überhandgenommen." Auf Motz, den späteren berühmten Finanzminister, der damals noch Vizepräsident in Erfurt war, macht Humboldt seine Gattin aufmerksam als auf „einen der bravsten und einsichtsvollsten Männer, die bei uns dienen", den er von gemeinsamer Arbeit her kenne (S. 243). Unter den militärischen Größen nimmt Blücher die bedeutendste Stelle ein: so sehr Humboldt die Ansicht des Alten teilte, daß die Errungenschaften des Schwerts häufig durch die Diplomaten verdorben würden, so wenig konnte er den rabiaten Ton billigen, in dem dieser in indiskreten Briefen nach Hause sich über die Pariser Verhandlungen ausließ (S. 42), ohne daß dadurch das gute Verhältnis beider persönlich gelitten hätte (S. 21. 156. 158). Beiläufig erfahren wir, daß es Humboldts Bemühungen während der Tage des Prager Kongresses zu verdanken ist, daß Scharnhorsts dortige Ruhestätte in bessere Ordnung gebracht und der Transport seines Sarges nach Preußen ermöglicht wurde (S. 209). Mit Gneisenau, dem er Genie und Charakter zuschreibt (S. 9), den er durchweg als gutgesinnt und gemäßigt schätzt (S. 21. 127. 226. 281. 357), dessen Teilnahme an den Pariser Verhandlungen ihm ein großer Trost war (S. 12), unterhielt Humboldt freundschaftliche Beziehungen, die auch durch eine vorübergehende, durch einen Klatsch entstandene Spannung zwischen ihm und Karoline nicht getrübt wurden (S. 214. 239): „Er ist und bleibt immer einer von denen, auf die in jeder Zeit sehr zu zählen ist, und wenn man seine eigene Selbständigkeit ihm gegenüber nicht aufgibt, so läuft man nicht Gefahr von einzelnen Einfällen oder Aufwallungen in ihm fortgerissen zu werden" (S. 246); seinen Abschied von Koblenz, wo er als Kommandeur allgemeine Liebe genoß

(S. 282), „in den höchst zweckwidrig und ungeschickt behandelten Rheinländern der einzige Mensch, der die Leute wieder mit Preußen recht versöhnte und Hoffnung erhielt“ (S. 287), bedauerte Humboldt sehr und hielt ihn auch für Gneisenau selbst nicht für günstig, da er zu denen gehöre, „die viel im Äußeren leben und von bloßen Ideen wohl keinen anschaulichen Begriff haben“ (S. 288; vgl. auch S. 180. 269). Grolmann war in den Staatsratsitzungen vom Juli 1817 „mit viel natürlicher Beredsamkeit“ hervorgetreten (S. 257). — Über politische Persönlichkeiten des Auslandes finden sich nur wenige wichtigere Bemerkungen. Metternich „ist der närrischste Mensch von der Welt: du weißt, daß er gar nicht sonderlich gut seit dem Prager Kongreß mit mir war, und plötzlich schreibt er mir ohne alle Veranlassung einen freundschaftlichen Brief von vier Seiten“, in dem er mit Wehmut der früher mit Humboldt verbrachten Monate, Tage und besonders Abende gedenkt, an deren Stelle nun ein Gefühl der Leere getreten sei (S. 178); durch ihn, erklärt Humboldt, sei ihm die Wiener Zeit die wichtigste in seiner Geschäftslaufbahn geworden, und auch er selbst habe ihn trotz aller Differenzen am liebsten dort behalten (S. 205). Das Endschicksal Napoleons ist unsern Korrespondenten bei ihren aus dem vorigen Bande bekannten Ansichten über ihn (vgl. Euphorion 18, 184) nicht besonders nahe gegangen (S. 16. 22. 26). Der Thron des neuen Königs Ludwig XVIII. schien Humboldt nichts weniger als dauerhaft (S. 37). Wellington wird „immer abhängig vom Augenblick, immer persönlich und egoistisch, ein scharfer Verstand und ein eisenfester Wille, allein kein großer Kopf und noch weniger ein großer Charakter“ genannt (S. 105). Über den Kaiser Alexander I. von Rußland, der damals in die Netze der Frau von Krüdener gefallen war, ergeht wegen seiner scheinheiligen Moralitätsbegeisterung und seines mystisch gefärbten russischen Egoismus ein scharfes Gericht (S. 59).

Daß Humboldt bei aller sachkundigen und intensiven Vertiefung in die politischen Dinge, zu deren Mitarbeit er berufen war, doch niemals mit dieser Welt verwuchs, sondern sich sein eigenes inneres Sein, sein Leben in Ideen und allem, was mit ihnen zusammenhängt, unangetastet und ungetrübt wie eine innere Heimat des Friedens bewahrte, wissen wir bereits aus den früheren Bänden (vgl. Euphorion 17, 408. 18, 185). Auch in unserm Bande spricht er diese Überzeugung mehrfach aus: „Ich habe nicht den mindesten Ehrgeiz; ich kenne die Dinge zu gut, um mir die gravitätische Selbsttäuschung zu machen, großen Nutzen zu stiften und das Glück der Welt zu befördern; ich habe ein inneres, unabhängiges, durch Alter und Einsamkeit immer tiefer wurzelndes Leben in mir, auf das ich weit mehr halte“ (S. 226); „Mir ist es doch vorzüglich eigen, mehr auf den Menschen und die Natur als solche als auf alle gemachten Verhältnisse, wie wichtig sie sein mögen, zu achten und, ohne ändern und

modeln zu wollen, nur eine reine Freude zu haben an dem, was ist. Ich bin bei weitem mehr und in allem kontemplativ als handelnd und bin ins Handeln wirklich nur so durch den Zufall gestoßen. Darum hätte ich auch sehr gern, ehe ich stürbe, einige Jahre bloße Ruhe, reine Abgezogenheit von den irdischen Dingen der Welt. Es ist nicht hübsch, so ins Grab zu taumeln aus allen äußeren Verhältnissen und Verwirrungen, und wenn Menschen Mönche und Einsiedler werden in ihrem Alter, ist es derselbe, nur sich anders äußernde Instinkt" (S. 308); „Was mich immer durch jede Epoche des Lebens so führt, ist, daß ich eigentlich ewig in mir und meinen inneren Gedanken lebe und in diesen immer das festhalte und mir unter tausend Gestalten zurückführe, worauf eigentlich das Glück meines Lebens beruht" (S. 329); „Ich bin für die Geschäfte nicht gemacht, was auch die Leute sagen mögen. Ich übe so alle die Eigenschaften, die ich einmal besitze, an ihnen aus und da wird es allerdings manchmal, aber ich habe kein Herz für sie, sie lassen mich leer und mein Leben kommt mir um nichts besser vor, wenn ich sie, selbst glücklich, gemacht habe" (S. 359). Den Vorwurf der kalten Gemütlosigkeit wehrt Humboldt mit den Worten von sich ab (S. 399): „Das kann ich wirklich mit der höchsten Wahrheit sagen, daß es keinen Menschen auf Erden gibt, der an den echten und wesentlichen Verhältnissen des Lebens mit mehr Treue, mehr Bereitwilligkeit, in jedem Augenblick alles dafür aufzuopfern, hängt. Ich weiß wohl, daß man dies nicht glaubt und daß selbst unter den Guten viele meinen, daß Wohl oder Verderben des Staates mir gleichgiltig wären und ich die Geschäfte nur so wie ein interessantes Spiel behandelte, meine Kräfte daran zu üben .... Das wahre Gemüt im Handeln ist, seine Pflicht tun, sich und seine Neigungen hintansetzen und am Guten in Dingen und Menschen festhalten und es nicht untergehen lassen. Dann gibt es freilich ein höheres und tieferes Gemüt, von dem aber die, so darüber reden, auch nicht einmal eine Ahndung haben, weil gerade die sogenannten Gemütvollen immer recht fest, wenn auch im guten Sinn, an der Wirklichkeit hängen und nie von ihr loskommen" (vgl. auch S. 328). In das Wesen dieser wunderbaren inneren Welt Humboldts erhalten wir wieder eine Reihe wertvoller Einblicke, deren Hauptgenuß vor allem in den eigenen Worten liegt und durch jeden Auszug der Farbe des Lebens entkleidet wird. Nur weniges kann hier besprochen werden.

Die lebendige ununterbrochene Fühlung mit der antiken Literatur und der uns darin aufbewahrten goldenen Zeit der Menschheit hat Humboldt auch bei allem Drange der politischen Geschäfte nie verloren und in den Feldzügen wie in den Tagen der Kongresse, die ihm doch eine schier unüberwindliche Last von Arbeiten und Schreibereien brachten, immer Zeit gefunden einen antiken Schriftsteller zu lesen und darüber die Gegenwart mit ihren Beengungen auf Augenblicke zu vergessen. So

hat er es denn auch in Frankfurt gehalten: „Ich nehme alle Menschen an, gehe abends doch von drei Tagen gewiß zwei aus und bin keinen Brief schuldig; aber ich weiß nicht, woher es kommt, der Tag ist hier besonders lang und meine Stimmung sehr gut. Jetzt, da ich einmal erst vom Agamemnon komme, will ich noch einmal alle Tragödien lesen, die diese Fabel behandeln; es sind die größesten Gestalten des Altertums“ (S. 154); „Ich habe kürzlich wieder die ganze Iliade durchgelesen. Es ist unglaublich, wenn man den Homer so wie ich seit seinem 16. Jahre liebt und ewig wieder liest, wie sich das Leben in einzelne Verse verwebt. Es sind eine unglaubliche Menge, bei denen ich mich dieser oder jener Zeit, dieser oder jener Empfindung erinnere, wo sie mir lebhaft und immer zu meinem Heile vorschwebten. Ehemals ging es den meisten Menschen so mit der Bibel. Jetzt sind viele, die weder die Bibel noch den Homer so haben und gar nichts, was so aus dem Dunkel der Jahrhunderte aufsteigt und durchs ganze Leben zieht. Ich begreife eigentlich nicht, wie man so leben kann. Mir fällt und nie ohne innere wohltätige Wirkung bei jedem bedeutenden Vorfall eine Stelle eines Alten ein, viel öfter als ichs sage. Manche Verse aber sind mir auch nach so vielem Lesen wie neu und als hätte ich sie nie gekannt“ (S. 258; es wird dann Ilias 24, 49 besprochen; ein andres Zitat aus Homer S. 195). Karoline teilte von früh auf mit ihm diese Neigung der Antike stets nahe zu sein: sie liest in Ischia 1817 Bahrdts Übersetzung des Tacitus (Halle 1807), spricht von dem Erschütternden seiner Schreibart und begeistert sich an seiner Beschreibung des deutschen Charakters (S. 400). Der antiken Auffassung wahlverwandt, wie so manches in Humboldt, war auch sein feines Verständnis für die Plastik, die ihm, dem stark visuell Veranlagten, unter allen Künsten nach der Poesie am nächsten gestanden hat: die durch den Raub der Franzosen in Paris zusammengekommenen Statuenschätze, für deren Rückgabe an ihre früheren Besitzer er selbst so eifrig gearbeitet hat, waren ihm fast die einzige Freude dort und ein unendlicher Genuß (S. 17) und er bedauert, daß Karoline das nie wieder so sehen werde (S. 77): „Du kannst nicht zweifeln, daß ich diesen Maßregeln der Zurückerstattung gewogen bin; es ist nicht allein gerecht, sondern es ist auch wahrer Gewinnst für die Kunst und die Bildung. Eine schöne Statue, wäre sie auch die einzige auf einem großen Strich Landes, verscheucht da die Barbarei und weckt, wovon man nie einen Begriff gehabt hätte. Allein individuell fühlt man freilich ein Bedauern, in alle Weltteile gehen zu sehen, was man hier so bequem vereint fand. Wir werden das Einzelne nun nie mehr, wenigstens gewiß nicht auch nur alles Schönste sehen; denn wer durchwandert die einzelnen Städte in Flandern und Italien?“ Der modernen Plastik steht er skeptisch gegenüber: für Rauchs Statuen der Feldherren der Befreiungszeit ist er nicht ohne Besorgnis, da man immer mit den Kostümen in ein „fürchterliches Gedränge“ komme (S. 210);

Danneckers Ariadne, die er in Frankfurt sah, ist ihm, obwohl er die Magerkeit nicht liebe und die Nacktheit nicht hasse, zu dick und zu nackt (S. 288). Daneben hat Humboldt volles Empfinden für die Schönheit der gotischen Dome (vgl. schon Euphorion 18, 187): Mollers Zeichnung des zu vollendenden Kölner Doms ist ihm „die reinste Ausführung gotischer Baukunst, die man sich denken kann .... Der ganze Turm gleicht einer still und reich aufstrebenden Pflanze und endigt sich oben, wo er nun durchaus dünn wird, in einer luftigen schönen Blume" (S. 152); ernstlich wünscht er die Vollendung des Baus aus staatlichen Mitteln (er schätzt sie auf 8 Millionen Gulden; bis 1880 betrugen die Baukosten 22 Millionen Mark), „das schönste Monument, was die preußische Herrschaft über den Rhein sich selbst setzen könnte", gleich wertvoll in patriotischer und in materiell-sozialer Hinsicht, „und gewiß hat Friedrich II. oft mehr in elende Häuser in Berlin und Potsdam verbaut" (S. 153; vgl. auch S. 161). Ganz eng verschwistern sich in ihm Gotik und antike Plastik in folgendem Projekt (S. 153): „Wenn ich König wäre, täte ich das (den Kölner Dom vollenden) und zugleich ließe ich die Pferdebändiger (die Dioskuren vom Monte Cavallo in Rom) in Bronze gießen und an den Anfang der Linden vor dem Universitätsgebäude hinstellen. So hätte ich das schönste Antike und Moderne verpflanzt und dem Lande zu eigen gemacht; dann sollte mir aber auch niemand mehr von Kunstwerken reden, das reichte für eine Regierung und für Bewunderung und Studium auf lange hin." Auch die Bibel, die oben neben Homer genannt wurde, sollte ihm jetzt wieder nahe treten und ihn eine lange Zeit beschäftigen, und zwar auf Veranlassung seiner Gattin, in deren Seele seit den Tagen der Erniedrigung und Erhebung des Vaterlandes eine innigere, dem religiösen Glauben verwandtere Frömmigkeit sich gebildet hatte: bei ihrer Abreise aus Berlin nach Rom am 15. April 1817 schenkte sie Humboldt eine Lutherſche Bibel mit eigenhändiger Widmung[1]) und er las nun alle Tage einige Kapitel in treuer Dankbarkeit gegen die Geberin (S. 316. 346. 372). Bei Gelegenheit des Religionsunterrichts seines Sohnes Hermann, dessen Lehrer Türk für nicht zu frühen derartigen Unterricht war, damit nicht eine gedankenlose Gewohnheit daraus entstehe, bemerkt Humboldt (S. 315): „Es hat unstreitig viel für sich, allein es läßt sich auch viel für die frühe Gewöhnung des Denkens an Gott sagen, und selbst wenn die Begriffe über das Wesen, an das man sich richtet, nicht ganz klar und rein sind, so bleiben doch immer Gefühle der Liebe, des

[1]) Diese Bibel, auf die sich auch das Sonett 329 (Gesammelte Schriften 9, 249) bezieht, habe ich mit Wilhelm von Humboldts gesamter Bibliothek in Schloß Günthersdorf im Besitz des Freiherrn von der Lancken-Wakenitz wieder aufgefunden: es ist ein Großquartexemplar der 77. Auflage der Canstеinschen Bibelgesellschaft von 1775; die Widmung enthält nur das oben angegebene Datum und die schlichten Worte „Deine Karoline".

Dankes, des Vertrauens gegen ein Höchstes und Unbekanntes .... Ich erinnere mich dessen bei Alexander und mir sehr deutlich. Wir haben von früh an Religionsunterricht und denselben gehabt: auf ihn hat er nie, eigentlich in keiner Art gewirkt, er hat nicht geglaubt und nicht darüber nachgedacht; bei mir war es wenigstens vom zwölften Jahr anders. Ich habe mich dem Glauben des Positiven in meinem Inneren gleich entgegengesetzt, bin aber eine lange Zeit, soweit es mir natürlich und durch bloße Vernunft begreiflich schien, sehr fromm gewesen. Die Sprüche aus der Bibel habe ich immer gleich angewandt und noch jetzt fallen mir viele ein, wo die Gelegenheit es gibt." Gern hört man auch in diesem Bande Humboldts reife und tiefe Weisheit in Betrachtungen sich ergehen: so über die Einsamkeit (S. 13. 108. 195. 222), über den Tod (S. 28. 181. 195. 231. 308), über die Liebe und die Frauen (S. 35. 41. 72. 90. 110. 378. 383), über das Glück (S. 76. 204), über die Erinnerung (S. 146), über die Sterne (S. 147. 223. 383), über den Reiz des Spazierengehens (S. 189. 236), über die Musik (S. 196), über die Juden (S. 209. 219. 228. 233. 236), über Bücher (S. 222), über das Meer (S. 223. 360), über das Rätsel der Individualität (S. 229), über den Adel (S. 243), über das Deutschtum (S. 263), über Erbsünde und Wiedergeburt (S. 264), über Erziehung (S. 265), über die Ehe (S. 338).

In ständigem Rückblick auf die Vergangenheit zu leben und weitzurückliegende Bilder des eigenen Daseins sich leicht und gern wieder zu vergegenwärtigen war stets ein inneres Bedürfnis für Humboldt gewesen: wir hörten ihn schon von den Erinnerungen reden, die mit einzelnen Versen des Homer verbunden waren, und die religiösen Gefühle seiner Jugend analysieren. Es verlohnt sich diese kleinen Züge zu sammeln, wie dies auch schon bei Besprechung der früheren Bände geschehen ist. Als Kind war er natürlich ein Freund des Schnees und des Winters gewesen, was er sich seit der römischen Zeit kaum mehr vorstellen konnte (vgl. Euphorion 17, 409), und war so gern in die ungeheizte Fremdenstube seiner Mutter gegangen, um die Pracht der Eisblumen an den gefrorenen Fensterscheiben zu bewundern (S. 134). Die Kunstbarbarei seines Schwiegersohns Bülow erinnert ihn an die eigene bis zum 18. Jahre andauernde Trockenheit seines Wesens, die noch schlimmer gewesen sei, allerdings das Studium der Alten als Gegengewicht neben sich gehabt habe (S. 327). Zu kindischem Spaß fühlt er sich manchmal wie einst in Göttingen aufgelegt (S. 145). Als er 1791 den juristischen Staatsdienst verließ, um seiner Selbstbildung zu leben, waren Dohna, der spätere Minister, und Leuchsenring die einzigen, die es nicht nur billigten, sondern sogar noch zuredeten; der letztere sagte ebenso wie auch Dalberg ihm damals schon vorher, daß er später wieder in eine große öffentliche Tätigkeit zurückkommen würde (S. 391). Wenn er wieder auf den Boule-

vards, den Brücken, den Quais von Paris einsam herumwandert, denkt er der vergangenen schönen Pariser Tage (S. 14. 21). Rom bleibt ihm ewig der Gegenstand wehmütigster Sehnsucht, der Ort, „gegen den doch immer alles übrige nur eine Verbannung ist" (S. 231), an den er, wenn er seinen Tod voraus wüßte, gewiß ginge, um dort zu sterben und neben seinen Kindern zu ruhen (S. 329); als Karoline auf dem Wege dorthin ist, schreibt er ihr (S. 310): „Ach, du bist jetzt mitten unter den Göttern, wo es einem viel schöner heidnisch zu Mute ist .... Bedenke, daß ich indeß lebe, wo es arm und dunkel ist" (vgl. auch S. 331); so hatte Frau Fernow, eine geborene Italienerin, Deutschland charakterisiert (vgl. Briefe an eine Freundin 2, 116). Am häufigsten gedenkt er jedoch der Zeit, die ihm in Karoline das höchste Glück seines Daseins gab (S. 1. 154), und wird nicht müde sie als den eigentlichen Angelpunkt seiner ganzen Existenz zu preisen: „Ich bin eigentlich von allem unabhängig, auch von allen Menschen; ich könnte, wenn es mir auch oft an mir selbst nicht gefällt, ganz allein sein; nur von dir bin es nicht, sondern so abhängig, daß ich es dir nicht einmal ganz so sagen mag, wie es ist, weil ich denke, daß es dich ängstigen oder quälen könnte. Es ist das Gefühl, was durch dein Wesen, wie ich es zuerst aufgefaßt habe, entstanden ist und was nun sogar noch die Zeit mit allem in mir unauflöslich verknüpft hat" (S. 227); „Ich würde es nie aussprechen und schildern können, wie ich das eigentliche und wahre Dasein des Menschen und der Natur in dir gesehen und erkannt habe und noch immerfort sehe und erkenne. Unendlich vieles wäre mir ewig dunkel und unverstanden geblieben, wenn ich dich nicht so empfunden und besessen hätte" (S. 308).

Karolinens inneres Wesen wird an einer Reihe von Stellen von ihrem Gatten charakterisiert: schon oben habe ich den Vergleich mit Hardenberg ausgehoben, in dem man besonders beachte, daß ihr Humboldt Sinnlichkeit und Leichtsinn völlig abspricht; das scheint mir für die Beurteilung gewisser Klatschereien, die sich schon während ihres Lebens an ihre Persönlichkeit angesetzt haben und immer wieder hie und da auftauchen (daß auch Fontane, Briefe 2, 181 einmal einen Witz darüber gemacht hat, macht sie mir nicht ehrwürdiger), nicht ganz unwichtig zu sein. Auf ihre Selbstanklage, daß sie mit den Jahren immer heftiger werde (S. 233), erwidert er, früher sei sie wohl, durch ganz individuelle Beziehungen mehr zerstreut, weniger warm und tief ergriffen im ganzen, wenn auch immer lebhaft gewesen; durch die erschütternd großen Weltbegebenheiten habe sich ihr innerstes sittliches Gefühl in tiefere Bewegung und Erregung versetzen lassen und darauf sei bei aller Milde, die in ihr sei, jene Heftigkeit in erster Linie zurückzuführen; deutlich sei ihm diese Wendung besonders bei ihrer Heimkehr aus Paris nach Rom 1805 geworden (S. 235). Bei der sonstigen Seltenheit solcher direkten Charakteristiken in unsern Briefen sind diese Stellen besonderer Beachtung wert. Ein neuer reicher Inhalt

kommt in Karolinens Briefe mit der im Intereſſe der leidenden älteſten Tochter, die ſüdliche Bäder beſuchen ſollte, im Frühjahr 1817 unternommenen zweijährigen Reiſe nach Italien, durch die zugleich eine tiefſchmerzliche Sehnſucht, noch einmal an der Ceſtiuspyramide an den Gräbern der Kinder zu weilen, der liebenden Mutter erfüllt wurde. Die Reiſe, auf der außer der leidenden älteſten auch die jüngeren Töchter Adelheid und Gabriele ſowie Adelheids Gatte Hedemann die Mutter begleiteten, ging über Verona, Venedig und Florenz nach Rom, wo man am letzten Mai eintraf, von dort anfangs Juli über Neapel nach Lacco auf Iſchia, wo die Bäder gebraucht wurden; gegen Ende September, als Humboldt auf der Reiſe nach London war, wurde Rom für längeren Winteraufenthalt wieder erreicht, mit welchem Zeitpunkt unſer Band abſchließt. Karolinens Briefe ſind reich an Naturſchilderungen wie an künſtleriſchen Eindrücken: ich erwähne nur die Schilderungen von der Pyramide (S. 319. 326) und Iſchia (S. 354. 370), die Berichte über die florentiniſche Uffiziengallerie (S. 311), die Werke Thorvaldſens (S. 320. 342. 376) und Canovas (S. 320. 369) und den beſonders begeiſterten über die Aegineten, mit deren Ergänzung und Zuſammenſetzung Thorvaldſen damals im Auftrage des Kronprinzen Ludwig von Bayern beſchäftigt war (S. 336. 376). Als Ergänzung zu dieſen italieniſchen Briefen iſt der betreffende Abſchnitt aus Gabriele von Bülow (S. 120) durchgängig heranzuziehen.

Humboldts ſchriftſtelleriſche Tätigkeit in den in Betracht kommenden Jahren iſt im engeren Sinne, wenn man von den eigentlichen diplomatiſch-politiſchen Ausarbeitungen abſieht, nicht ſehr umfangreich geweſen. Über dieſe letzteren äußerte ſich Hardenberg Karoline gegenüber „mit außerordentlichem Enthuſiasmus" (S. 285). Das Memoire über den zweiten Pariſer Frieden vom Anfang Auguſt 1815, zur Widerlegung der Vorſchläge Capodiſtrias geſchrieben (Geſammelte Schriften 12, 3), das gegen Ende des Jahres durch irgend eine Indiskretion zu Humboldts Mißfallen, da es auf den Effekt unter den gerade gegebenen Umſtänden berechnet und daher nicht zur Publizität geeignet ſei, in einer engliſchen Zeitung gedruckt erſchien (S. 159), nennt er ſelbſt eine ſeiner beſten Arbeiten (S. 24; vgl. ferner S. 136. 169. 396). Die einzige wichtigere ſchriftſtelleriſche Arbeit im engeren Sinne in dieſen Jahren iſt die Überſetzung des Agamemnon, die endlich 1816 in Fleiſchers Verlag in Leipzig erſchien (vgl. zuletzt Euphorion 18, 190). Die letzte Reviſion dieſer Überſetzung, die hauptſächlich zum Zweck hatte, den Wortlaut bis in alle kleinen Einzelheiten hinein mit dem von Gottfried Hermann feſtgeſtellten Urtext in völlige Übereinſtimmung zu bringen, wurde Mitte Dezember 1815 in Frankfurt beendet und ſo eine Arbeit abgeſchloſſen, die faſt zwei Dezennien gewährt und zu der eine innere Liebe den Verfaſſer immer aufs neue wieder zurückgeführt hatte (S. 146. 154. 155). Im Februar 1816

wurde die Einleitung geſchrieben (S. 192. 195), die Humboldt ſelbſt für das Wertvollſte des Buches hielt, denn ſie „deutet auf Ideen, die man immer wird beachten müſſen“ (S. 293). Die langſame Drucklegung (S. 273) hat dann das Erſcheinen des Buches bis in den Auguſt 1816 hinein verzögert. Karoline hatte es immer mit der älteren, 1804 in Marino bei Rom vollendeten Faſſung des deutſchen Agamemnon gehalten, mit der „gelben Ausgabe“, wie ſie mit Bezug auf den hellgelben Pappumſchlag des damaligen Manuſkripts ſagt (S. 155; vgl. Geſammelte Schriften 8, 223 und Euphorion 17, 410), und ſich mit der letzten Geſtalt nie recht befreunden können. Und wir müſſen ihr unbedingt recht geben, wenn ſie ſagt (S. 286): „Das fließendere Deutſch war mir angenehmer, die größere Richtigkeit des Silbenmaßes hat für mich weniger Anziehendes als die faßlichere Konſtruktion“, worauf Humboldt erwidert (S. 292): „Mit der Überſetzung haſt du gar nicht unrecht. Die gelbe Ausgabe hat unläugbare Vorzüge, aber ſolche Mängel auch, daß ſie nicht zu drucken war: von dieſen iſt die jetzige frei, aber es mag ihr wohl manchmal an Geſchmeidigkeit abgehen. Das beweiſt nur, daß das Ganze nicht vollkommen geglückt iſt, was auch ſehr natürlich war, da es nur hätte glücken können, wenn ich mit der Kenntnis, die ich jetzt habe, wäre an die friſche, noch unverſuchte Arbeit gekommen.“ Ein beim Abſchluß des Agamemnon vorübergehend auftauchender Gedanke, nun auch noch den Pindar fertig zu überſetzen, deſſen ſchon überſetzte Oden unverändert übernommen werden ſollten, iſt nicht ausgeführt worden (S. 154). Als Denkmale gigantiſchen Ringens mit ſchier unlösbaren Aufgaben werden Humboldts Agamemnon und Pindar immer die Ehrfurcht des Betrachters erwecken. — Aus einer kurzen Notiz (S. 209) erfahren wir, daß der Druck von Humboldts 1811 in Wien niedergeſchriebener Abhandlung für Vaters „Mithridates“ über das Baskiſche, der ſich unbegreiflicherweiſe bis zum Jahre 1816 verzögert hatte (vgl. Geſammelte Schriften 3, 375), durch einen Prediger Pappelbaum beſorgt wurde. — Ein an die Gattin gerichtetes Gedicht auf Burgörner, das jetzt auch in den Geſammelten Schriften 9, 90 nach einer andern Handſchrift des Nachlaſſes gedruckt iſt, teilt der Brief von dort vom 3. Auguſt 1817 mit. Für die ebenda 8, 262 gedruckte Überſetzung des Anfangs von Aratos' aſtronomiſcher Dichtung *Φαινόμενα*, die ich vermutungsweiſe ins Jahr 1817 geſetzt hatte (ebenda S. 272), kann wohl eine Stelle aus einem Briefe Humboldts vom 5. April 1816 Aufklärung bringen (S. 223): „Ich habe mir auch viele Stellen der alten Dichter über die Geſtirne, die Nacht und die Elemente geſammelt, die etwas unendlich Anziehendes haben. In einige Geſtirnbeſchreibungen bin ich ganz verliebt: die Phantaſie kehrt immer unendlich gern zu dieſen großen und ewigen und geheimnisvollen Bildern zurück.“ — Von einem literariſchen Plane ſchreibt Humboldt am 30. Auguſt 1817 (S. 386): „Wenn ich Zeit habe, ſchreibe ich gewiß

noch einmal mein eigenes Leben, nicht so gerade das äußere, handelnde, dazu würden mir auch, da ich nie in der Art gesammelt habe, die Materialien fehlen, aber das innere, eine Darstellung der Menschen, der Zeit und der Welt, wie ich sie aufgefaßt habe. Es ist das aber auch nicht so leicht und verlangt Stimmung, Ruhe und Muße. Man muß gewiß oft lange bloß über der Vergangenheit brüten, ehe im Gedächtnis nach und nach die Erscheinungen hervorkommen und sich zum Ganzen gestalten"; Karoline erwidert darauf (S. 401): „Es geht sehr vieles in einem vor, allein wer kann von allen bildenden Schmerzen und Freuden, von der vorbereitenden Kindheit Rechenschaft geben? Als Bild stellt das innere Leben sich doch wohl nur durch das Einwirken auf das äußere dar." Dieser Plan kann also nicht wohl mit den „Schriften über mein Leben" identisch sein, die im vorigen Bande erwähnt werden und eine Charakteristik von Gentz enthalten haben, leider aber verloren sind (vgl. Euphorion 18, 191). Mit einem im Nachlaß erhaltenen, kurzen Anfang einer Selbstcharakteristik, der vom 29. Januar 1816 datiert ist, mag man einzelne Stellen unsrer Briefe von einem Brüten über sich selbst (S. 195. 222) in Beziehung setzen, die zeitlich nahe liegen: er kann uns leider für die verlorene Autobiographie, die bis zum Jahre 1800 ging und die noch Humboldts Bruder Alexander 1835 erwähnt, kein Ersatz sein.

Der eigentliche literarische Ertrag des Bandes, zu dem ich jetzt übergehe, ist nicht sehr bedeutend. Humboldts Beziehungen zu Goethe konnten sich persönlich wieder neu durch einen Besuch befestigen, den jener vom 15. bis 18. Januar 1817 auf der Heimreise von Frankfurt nach seinen thüringischen Gütern in Weimar abstattete (vgl. Goethes Tagebücher 6, 4. 5): da aber Karoline ihren Gatten dorthin begleitet hat, so fehlen briefliche Reflexe dieses Besuchs in unsrer Publikation (vgl. aber Humboldts Briefe an Welcker S. 35). Am 23. Februar 1816 schreibt Humboldt aus Frankfurt (S. 191): „Wenn du im Mai herkommst, ist unstreitig Goethe hier. Schlosser erwartet ihn schon im Ende des folgenden Monats. Es würde mich sehr freuen, wenn ich ihn noch hier sähe und eine Weile mit ihm zusammenbliebe. Du hast vielleicht schon gehört, daß er ein Buch über die Rheingegenden schreibt, das sehr sonderbar sein muß. Es scheint eine Art Bericht, wie man diese Provinzen behandeln müsse, und soll tief in Manufaktur- und Fabrikverhältnisse in großem Detail eingehen. Ich bin sehr neugierig darauf: manchmal kann Goethe so etwas sehr mißglücken und einförmig und lang werden. Indeß sagen mir Schlossers doch so viel von der glücklichen und heiteren Stimmung, in der er hier gewesen sei, daß ich hoffe, sie ist ins Werk übergegangen." Daß und warum es zu der dritten Rheinreise Goethes nicht gekommen ist, obwohl sie schon angetreten war, ist bekannt; das erwähnte sonderbare Buch ist das 1816 erschienene erste Heft der Zeitschrift „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden" (Werke 34, 1, 69), in

deſſen techniſchen Auseinanderſetzungen der Dichter vielfach wörtlich ſich an Berichte ſeiner Freunde angeſchloſſen hat (vgl. ebenda 34, 2, 36). Die nächſte Notiz iſt vom 25. Juni desſelben Jahres (S. 273): „Hörſt du nichts von Goethe und ob er nach Karlsbad kommt?“ Der Großherzog von Weimar, der jetzt hier war und in Wiesbaden das Bad braucht, meinte, er ſei noch nicht recht entſchloſſen geweſen. Du wirſt wiſſen, daß er ſeine Frau verloren hat. Die erſten Tage war er, wie es aus ſeinem Briefe an Schloſſer ſcheint, untröſtlich, allein jetzt ſchreibt er ſchon wieder ſehr heiter: man könnte das erſte und bei dieſer Perſon vielleicht gleich gut das letzte begreifen, allein beides zuſammen iſt wunderbar, obgleich nicht ungewöhnlich. Schloſſers, die Goethes Lage genau kennen, meinen, daß er in ſeinen Finanzen doch nie ohne Sorge iſt. Er hat an feſten Einkünften unglaublich wenig und muß nur immer ſchreiben und drucken laſſen: ſo mag ſein letztes Buch entſtanden ſein, das ungeheuer leer und ſeiner auf keine Weiſe würdig iſt. Man hatte hier einen Plan und Stein intereſſierte ſich ſehr dafür, ihm ein Gut am Rhein zu kaufen und zu ſchenken; allein es iſt natürlich, daß, da man ſo etwas doch nicht in eine Bettelei ausarten laſſen will, nichts daraus wird.“ Chriſtiane war am 6. Juni geſtorben (vgl. Goethes Tagebücher 5, 239 und Briefe 27, 50. 52. 63); die am 10. abgegangene „Trauernotifikation“ an Schloſſer (Tagebücher 5, 240), die hier gemeint ſein wird, iſt nicht erhalten; über Goethes gefaßte Stimmung nach dem Todesfall berichtet Wilhelm Grimm an Suabediſſen am 3. Juli aus eigener Anſchauung (Stengel, Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Heſſen 1, 153; vgl. auch Steig, Goethe und die Brüder Grimm S. 104. 256). Über den Plan Steins, Goethe ein Landgut am Rhein zu erwerben und zu ſchenken, ſcheint ſonſt nichts bekannt zu ſein. Die eben 1816 erſchienene Italieniſche Reiſe begleitet Karoline auf der Fahrt nach Rom und erweckt ihr hohen Genuß (S. 305): „Es iſt eine unnachahmliche Wahrheit der Empfindung, eine Tiefe der Erfaſſung der Gegenſtände darin, große Einfachheit und doch Schmuck in der Sprache.“ Am 17. Mai 1817 ſah Humboldt in Berlin eine ziemlich mittelmäßige Aufführung des Egmont, hält ſich beſonders über die ſtarke und unverſtändige Verſtümmelung des Textes auf, durch die z. B. Klärchen die hübſcheſten und naivſten Stellen und eins ihrer Lieder geſtrichen ſeien, und urteilt über den Schluß (S. 309): „Das Ende mit dem Traum iſt, wie man es hier macht, auch kindiſch: es wird wie ein wahrer Traum angeſehen; er ſchläft ein, wacht auf und wird endlich abgeführt. Nun aber ſieht man doch den Traum vor Augen: ſich nun vorſtellen zu müſſen, daß das eine wahre Erſcheinung iſt, die Egmont nur für einen Traum hält, iſt ſehr kleinlich. Viel beſſer war es, den Zuſchauer über die Löſung in Zweifel zu laſſen und den Vorhang noch während der Erſcheinung niederzuziehen“; man fühlt ſich an Schillers Bedenken gegen den Schluß des Dramas gemahnt, die er

am Ende seiner bekannten Rezension vorträgt (Sämtliche Schriften 6, 90). Humboldts letzte Notiz betrifft das zweite Heft von Kunst und Altertum, das das Manifest der Weimarischen Kunstfreunde gegen die neudeutsche religios-patriotische Kunst (Heinrich Meyer, Kleine Schriften zur Kunst S. 97) und die Beschreibung des Rochusfestes (Werke 34, 1, 1) enthielt (S. 317): „Die Beschreibung des Festes an der Rochuskapelle ist hübsch, aber die erste Abhandlung über das Mystische in der Poesie und Kunst ist ziemlich unbedeutend, bloß historische Zusammenstellung. Dazu greift er an, was man doch gern hat und nicht tadeln kann oder mag: so sind die Stellen, die er als getadelt aus den Ergießungen eines Klosterbruders anführt, immer anziehender als sein eigener Aufsatz. Das Ganze ist wirklich matt"; auch Karoline erschien dieser Aufsatz oberflächlich und Goethes nicht würdig (Neue Briefe von Karoline von Humboldt S. 76). Zitate finden sich aus Reineke Fuchs (S. 256) und den Liedern (Der neue Amadis S. 210, Rastlose Liebe S. 360). — Das Andenken an Schiller blieb für Humboldts immer ein Heiligtum. Nach einer befriedigenden Aufführung des Carlos in Berlin am 23. Juni 1817 schreibt Humboldt (S. 343): „Außer dem Vergnügen am Stück ist es ein Zurückgehen in die frühere Jugend: ich las ihn mehrmals stellenweis mit dir und das erste Mal mit der Forster in Mainz. Es ist jetzt niemand mehr, der fähig wäre, so etwas hervorzubringen, selbst die Fehler sind für die heutigen Menschen zu groß. Das Riesenhafte in Idee und Ausdruck, das Schillern so sehr eigen war, erscheint in keinem andern Stück so und so viele Worte, die unter uns beiden Sprichworte geworden sind. Mit Schiller ist immer der größte Kopf dahingegangen, der je unter uns gelebt hat. Ich habe schon oft darüber schreiben sollen und täte noch nichts gleich gern, aber man weiß immer nicht, wie man es anfassen soll, und es ist auch außerdem gar nicht die Zeit, in der so etwas gefühlt und verstanden wird." Karoline erwidert: „Es hat mich tief gerührt und gefreut, dich so neu wieder vom Don Carlos ergriffen zu sehen. Ja, Schiller war ein großer, in seiner Art unvergleichlicher Mensch und das ganze Leben bewegte sich in großen und gewaltigen Formen vor ihm. Hätte er das Jahr 1812 und 13 erlebt, das wären die schönsten seines Lebens gewesen, die, bin ich überzeugt, die seinem Inneren noch am meisten entsprochen hätten", bestärkt Humboldt in dem Plane, etwas über den Freund zu schreiben, und hofft, daß er wohl in London Muße dazu finden werde (S. 365). Er teilte zwar diese Hoffnung (S. 385), doch sollten noch mehr als ein Dutzend Jahre vergehen, ehe der lange gehegte Plan zur Ausführung kam. Zitate finden sich nur zwei aus den Gedichten (Lied von der Glocke S. 314, Das Ideal und das Leben S. 376, wo Karoline ganz richtig an dieses Gedicht zuerst denkt).

Unter den sonstigen Größen der deutschen Literatur ist von der älteren Generation Fritz Jacobi zu nennen: Karoline sah ihn bei der

Durchreise im Frühjahr 1817 in München nach einer Zeit von zwanzig Jahren mit manchen Zeichen des Alters, aber doch eigentlich wenig verändert wieder; der schöne, edle Ausdruck seiner noch gar nicht verfallenen Züge machte noch denselben tiefen Eindruck und er sprach mit Bewunderung vom Agamemnon und mit Liebe von Humboldt (S. 302); „Ich habe eine alte Achtung und Zärtlichkeit für ihn", erwidert Humboldt (S. 314), „wenn wir auch jetzt auseinandergekommen sind." Von den Romantikern ist sehr wenig die Rede: Dorothea Schlegel sah Humboldt 1816 in Frankfurt wieder und fand sie „sehr lieb" (S. 238); Schleiermacher bereitete Gabriele von Humboldt zur Einsegnung vor, bei der er eine „höchst rührende" Rede hielt (S. 184. 193. 213. 229). Görres' Rheinischer Merkur wird öfters genannt (S. 82. 84. 88. 102. 150. 160): mit seiner eigenen, darin gegebenen Charakteristik „kalt und klar wie die Dezembersonne" (Görres, Politische Schriften 3, 273) war Humboldt nicht so unzufrieden (S. 135; vgl. auch das Sonett 1088 in den Gesammelten Schriften 9, 428) und mißbilligte das Verbot des Journals (S. 169). Schenkendorfs vier Gedichte auf den Tod der Kaiserin Ludovika von Österreich voll „wahrer und würdiger Verehrung der Frauen" lobt ausführlich ein Brief Humboldts vom 14. Juni 1816 als „das Schönste und Rührendste, was mir lange vorgekommen ist" und es heißt von ihrem Verfasser (S. 261): „Ich behaupte immer, daß es unter allen, die neuerlich gedichtet haben, der ist, der am meisten Dichterkraft und Dichtermilde besitzt, und es liegt wohl nur an Zufälligkeiten, daß er sich nicht in etwas Großem entwickelt hat"; für Schenkendorfs Wunsch, in den Rheinlanden angestellt zu werden, wollte sich Humboldt bei Hardenberg verwenden, denn „wenn man Menschen von Geist brauchen will, muß man sie auch nehmen, wie sie sind, und kann sie nicht kneten und drechseln wollen" (S. 263); doch schien seine Verwendung zunächst erfolglos, da Schenkendorf zur Magdeburger Regierung übergehen sollte (S. 275; zur Sache vgl. Hagen, Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten S. 224). Niebuhr, der an seiner römischen Instruktion allerhand auszusetzen hatte und für Humboldt unbegreiflicherweise nicht mit beiden Händen zugriff, nennt Humboldt „so schwerfällig und spitzfindig, daß er durchs praktische Leben niemals so kommen wird" (S. 68), „in Schriften immer überkräftig und im Leben so mutlos und unbeholfen" (S. 86); seine Furcht vor der Pest, die ihn in Italien befallen könnte, ist ihm „wirklich eine Sklaverei und keine ehrenvolle" (S. 195; vgl. Lebensnachrichten über Niebuhr 2, 165. 166). Im Frühjahr 1816 liest Humboldt in Frankfurt Creuzers Symbolik und Mythologie der alten Völker (S. 223): „Der zeigt sehr gut, wie im ganzen Altertum alle Götter- und Heroenmythen immer diese Anschauungen der Natur sind, immer Darstellungen des unbegreiflichen Geheimnisses der Schöpfung und Zeugung, immer Verknüpfungen des

Himmels mit der Erde, des Lebens mit dem Tode“[1]). Von Arndt sagt Humboldt (S. 237): „Er hat einige sehr gute Dinge gesagt; übrigens ist er in seiner Art, die aber innerlich interessanter ist, als sie manchmal bei ihm erscheint. Fast alle Leute sind mehr, als sie selbst wissen.“ — Unter den literarischen Persönlichkeiten des Auslands verdient Frau von Stael die erste Stelle, deren am 14. Juli 1817 erfolgter Tod Humboldts sehr nahe ging: in Schlegels Existenz, meint Karoline (S. 370), werde dieser Tod einen gewaltigen Riß machen und ihn vielleicht sogar in finanzielle Schwierigkeiten bringen, während Humboldt ihr die schönen Worte widmet (S. 372): „Die Frau war so unruhig im Leben, daß ihr vielleicht da wohl ist, wo, wie ich neulich in der Bibel las, die ruhen, die viel Mühe gehabt haben“ (vgl. Hiob 3, 17); über ihren zweiten Gatten Rocca teilt Karoline einige interessante charakterisierende Einzelheiten mit (S. 401). Von den Memoiren der Vendéeheldin Marquise de Larochejacquelein urteilt Humboldt (S. 195): „Es ist wirklich ein antikes Buch und beweist recht gegen die Menschen, die den Franzosen so blindweg alles absprechen, und dann auch wieder recht für die, die ihnen doch nie eine wahre, selbständige, aus Grundsätzen geschöpfte Tiefe einräumen. Sogar in der Frau selbst ist ein sonderbares Gemisch von Größe und Gewöhnlichkeit.“ Karoline ist, wie wir schon sonst wußten (vgl. Neue Briefe von Karoline von Humboldt S. 76), sehr angetan von den historischen Werken Pradts, „durchblitzt von leuchtenden Funken des Verstandes“ (S. 202). Eine große Seltenheit bei Humboldt ist endlich ein Zitat aus Shakespeare (S. 301; vgl. König Heinrich IV. 1, 5, 1).

Die Musterung des Humboldtschen Freundeskreises, soweit er in unserm Bande erwähnt wird, beginne ich mit Humboldts Bruder Alexander. Beide Brüder hatten sich in Paris 1815 während der Friedensverhandlungen ausgiebig gesehen und gesprochen und blieben stets in brieflicher Verbindung, zumal Alexanders Berichte aus Paris bei dem Umfang seines Verkehrskreises dort auch sachlich und politisch oft wichtige Nachrichten enthielten (S. 143. 198). Des Bruders Urteile über ihn, besonders über die Schattenseiten seines Wesens (vgl. zuletzt Euphorion 18, 202) sind in unserm Bande um etliche Grade schärfer als früher: „Mit welchen Worten er alles Gefühl wegspricht, davon hast du keinen Begriff: er hat seine

---

[1]) Anmerkungsweise sei hier ein Urteil Humboldts über eine andre Schrift Creuzers („Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung“ 1803) mitgeteilt, das sich in einem Wiener Kollektaneenbuche der Jahre 1810—12 mitten zwischen mexikanischen Studien findet: „Im ganzen eine gute, aber nicht gerade sehr vorzügliche Schrift. In der philosophischen Ansicht herrscht nicht genug Freiheit. Die griechische Eigentümlichkeit ist nicht recht in ihrem Mittelpunkt ergriffen, der Schluß unerwartet kurz. Sehr gut ist es, daß das Raisonnement immer an sehr gut gewählten Beispielen fortläuft.“

eigentümlichſten Ideen für fremde Phraſen verkauft. Es tut mir innig leid, eine ſeltene Natur ſo untergehen zu ſehen, und es ermüdet auch furchtbar die Ohren, da ſein Redefluß unerbittlich dahinrauſcht. Gentz, der dies auch fühlte und mich oft in Paris im Gegenſatz mit Alexander verteidigt haben will, hat über uns etwas ſehr hübſches, wenn auch nicht gleich wahres geſagt: wir wären beide eigentlich ein und dieſelbe Form und unſer ganzes Weſen beſtände in einer totalen Gleichgiltigkeit und Geringſchätzung alles möglichen; der Unterſchied wäre bloß, daß der eine ſein Ich immer blicken, der andre nie ſehen ließe" (S. 135). An einer andern Stelle (S. 143) geht er ſcharf mit einer Seite in Alexanders Weſen ins Gericht, die ſich erſt in Paris allmählich ausgebildet hatte und ſpäter eine ſo große Rolle zu ſpielen beſtimmt war: ſeine enthuſiaſtiſche Beſchützung der liberalen Inſtitutionen, der Krieg gegen den Deſpotismus und der Eifer für die Vervollkommnung der menſchlichen Geſellſchaft, Beſtrebungen, über die er ſich in „einer Art Theaterſprache" brieflich ausgelaſſen hatte, die bei einem Manne wie Schlabrendorf allerdings aus dem innerſten Kern des Charakters hervorwüchſen und deshalb den Eindruck abſoluter Wahrheit und Notwendigkeit machten, nicht aber bei ihm. „Nun aber liegt teils in Alexanders Charakter gar nichts, was ſich ebendahin neigt, er könnte unter jeder Verfaſſung und ſehr unbekümmert darum leben und damit meine ich wahrlich keinen Vorwurf, der ſonſt auch leicht mich ſelbſt treffen könnte; teils aber dringt er auch gar nicht bei dem Volk, für das er nun Partei zu nehmen ſcheint, auf einen ſolchen Charakter, iſt vielmehr bei allen Völkern oft gegen die Charakterſeiten, die das wahre Fundament der Freiheit ſind, harmoniert nicht einmal in Paris mit denen, die eigentlich ſehr kräftig ſind. Mit einem Wort ſeine Freiheits- und Verfaſſungsliebe iſt ſchlechterdings nicht Liebe zum Volk, nicht Übereinſtimmung mit ſeiner einfachen und geraden Sinnesart, nicht Mitleid mit ſeiner Lage oder ſeiner Unbehülflichkeit, für die reine und gute Abſicht paſſende Mittel zu finden: es iſt Liebe zu einem Teil der Geſellſchaft und in Paris wirklich zu dem ſchwatzenden, faſt nie handelnden .... Daher iſt er auch ganz verſöhnt mit denen, die die Antipoden aller Möglichkeit von Freiheit ſind, wie Talleyrand, Caulaincourt, weil ſie doch immer einen Firnis von liberalen Ideen herausſtecken, und wäre Napoleon nur ein bißchen weniger willkürlich geweſen, ſo hätte allen dieſen Herren das Maß ſeiner Freiheit vollkommen genügt." „Alexander erlebt," meint Karoline (S. 88), „ſo wenig alt er auch iſt, durch ſein Ergreifen des franzöſiſchen Weſens als Deutſcher eigentlich das Untergehen einer ganzen Zeit." Ein Angriff auf den Bruder im Rheiniſchen Merkur war Humboldt nicht ſehr angenehm (S. 88. 91. 102. 396); auch Alexanders Finanznot (S. 18. 199) und ſeine Zeichenſtudien (S. 18. 135) werden wieder beſprochen. — Des alten Freundes Dalberg konnte Humboldt bei Gelegenheit der ſchönen, von ihm angelegten Spaziergänge in der Um-

gebung von Frankfurt wieder gedenken (S. 236). Ergötzlich ist die Rolle, die Ilgen, der Rektor der Pforta, einst als Jenaer Professor Humboldts Hausgenosse, in unserm Bande spielt: ein durch Schreibfehler hervorgerufenes „von" auf einem Briefe hatte Mann und Frau fast um den Verstand gebracht, so daß sie Humboldt brieflich mit den lächerlichsten und kleinlichsten Anfragen die vermeintliche Adelung betreffend bestürmten und sich nach der Enttäuschung für tötlich blamiert ansahen (S. 215. 221. 231. 243); noch komischer ist die Art und Weise, in der sich der Rektor der Pforta bei der Regierung gegen die Anlegung eines Turnplatzes verwahrte, mit dem er nicht nur den Untergang der Schule, sondern den Ruin des Vaterlandes hereinbrechen sah (S. 255. 259. 261); „Er hat zugleich etwas Weibisches und Rohes und taugt zum Erziehen gar nichts" (S. 265). Den alten Freund Schlabrendorf, für Karoline „eine Welt" (S. 26), sah Humboldt 1815 in Paris wieder, wenn auch nicht so häufig, als er selbst wünschte, da er seines stark verkommenden Äußeren wegen (über den unendlich langen Bart wird wieder S. 10. 34 gescherzt) nicht in Gesellschaft präsentabel war und man ihn auch bei sich selten allein traf: in politischer Hinsicht hatte er überraschenderweise seinen alten Glauben an die Möglichkeit einer guten und freien Verfassung für Frankreich und seine gute Meinung von der Nation selbst wie seine schlechte von der deutschen aus den Revolutionstagen beibehalten (S. 33. 52. 67. 88). Welcker fand Humboldt 1816 „wie immer, aber nie einförmig", von der „lebendigsten Ruhe, die mir je in einem Menschen vorgekommen ist" (S. 237) und bemühte sich eifrig für seine Erlösung aus Gießen, wo er trotz seiner ruhigen Anspruchslosigkeit in Konflikte mit der Regierung gekommen war, und seine Berufung an die neue rheinische Universität (S. 274). Varnhagens, des „Parvenus" (S. 138), Mission nach Karlsruhe hielt Humboldt für einen Mißgriff und tat, leider zu spät, Vorstellungen dagegen bei Hardenberg, der den unruhigen Kopf bald auch selbst für giftig und boshaft erkennen mußte (S. 91. 284), mit der Begründung (S. 112): „Ich hätte noch nichts gegen den sogenannten Jakobinismus von Varnhagen, wenn wahrer Ernst dabei wäre; aber es ist mehr Eitelkeit und ein taquines Wesen, die Leute zu ärgern und zu äffen"; in einer Depesche erläuterte Varnhagen den Charakter Rostopschins recht geistvoll durch einen Vergleich mit dem Humboldts, was dieser zwar albern, aber doch sehr hübsch und wahr findet (S. 357). Bunsen, Humboldts späterer Nachfolger in Rom, tritt als „ein sanfter, artiger Mensch" im Frühjahr 1816 auf seiner Reise nach Paris ihm zuerst nahe (S. 198).

Eine letzte Gruppe mögen die Frauen bilden, die in unsern Briefen charakterisiert werden: ich ordne sie nach dem Alter ihrer Beziehungen zu Humboldt. Mit seiner alten tugendverbündeten Henriette Herz, die er nun seit 31 Jahren kannte, kam er im Mai 1817 einmal wieder zusammen: „Auch sind wir beide sehr zärtlich gewesen, doch ohne alle Konsequenz"

(S. 315). Ein andres Mitglied jenes Bundes, Karoline von Wolzogen, fand Humboldt 1815 in Frankfurt wieder, wo sie für einige Zeit ihren Wohnsitz aufgeschlagen hatte, und man sah sich täglich, zumal man ganz nahe bei einander im Mohrengarten wohnte (S. 130. 146): „Sie ist heiter und sehr liebenswürdig. Ob sie selbst in dieser Zeit etwas gedichtet oder sonst gemacht hat, weiß ich nicht: wir haben noch immer so viel von der Zeit, den Ereignissen, den Menschen zu sprechen gehabt, daß wir darauf noch nicht gekommen sind. Ihr Urteil hierüber ist zwar nicht immer gerade tief und eingreifend, aber ihre Milde und Klarheit, die gegen die frühere Zeit sehr zugenommen hat, ersetzen dies" (S. 141); Karoline in ihrer Antwort spricht von einem „ewig irren Sehnen", das die Freundin mit sich herumtrage und das ihre Unruhe schmerzlich mache, da es nicht auf etwas Außerirdisches gerichtet sei (S. 155); auch kurz vor seiner Abreise nach England sah sie Humboldt noch einmal im September 1817 und bemerkt (S. 393): „Sie war lieb und munter und aufgelegt wie immer .... Sie hat eine Tragödie gemacht, die, wie sie sagt, bald gedruckt erscheinen soll; sie hat nur noch die letzten Akte auszuarbeiten, was in Wiesbaden geschehen soll" (dies nie vollendete Trauerspiel wird auch in Karolinens literarischem Nachlaß² 2, 29. 31. 247 und Charlotte von Schiller 2, 100 erwähnt; ob es in ihren Nachlaßpapieren etwa erhalten ist, geht aus den mir bekannten Notizen darüber nicht hervor). Rahel, jetzt Varnhagens Frau, der nach Karlsruhe bestimmt war, wird in ihrer künftigen Stellung als jüdische Exzellenz auf dem badischen Hofparquet weidlich bewitzelt (S. 112. 122. 138. 188); Humboldt, der sie in Frankfurt zuweilen sah, da sie gleichfalls im Mohrengarten wohnte, fand sie „furchtbar häßlich geworden" (S. 236). Die schöne Pauline Wiesel, Gentzens Freundin, „ist im Gesicht sehr alt und häßlich geworden, aber der Körper mag noch recht hübsch sein; ihr Wesen ist wie sonst. Sie spricht noch ganz berlinisch, wirklich zur Verwunderung: man hätte den schönsten Dialekt nicht sorgfältiger in seiner Reinheit erhalten können .... Sie hat wirklich bei allem, freilich noch viel höher gestiegenen philinenartigen Wesen eine große Offenherzigkeit und Gutmütigkeit" (S. 111). Völlig als komische Person erscheint in einer Begegnung mit Humboldt im September 1817 Charlotte von Kalb, die sich Geld zum Druck eines Gedichts leihen wollte, an dessen Vorlesung „des Morgens, wenn man noch fast nüchtern ist" er sie auf listige Weise verhinderte (S. 390. 400). Zweimal werden Briefe von Charlotte Diede an Humboldt erwähnt, beidemal mit starker Ironisierung des Inhalts (S. 18. 145); über Stapleton, jenen jungen Engländer, auf den sie in Göttingen veredelnden Einfluß hatte, erfahren wir ein paar Einzelheiten (S. 360; vgl. auch Briefe an eine Freundin 1, IX. 32. 2, 197. 216 und Hertz, Karl Lachmann S. 12). Frau von Custine, Rahels Freundin, der Mutter Astolfs, trat Humboldt in Frankfurt gesellschaftlich nahe: sie warb förmlich um seine Gunst durch

viele Einladungen und sonstige kleine Liebenswürdigkeiten und erreichte es schließlich, ihn in ihren Abendzirkel zu ziehen und seine anfängliche Abneigung zu überwinden, ohne daß doch der starke nationelle Gegensatz sich gar nicht mehr fühlbar gemacht hätte (S. 186. 194. 211. 231. 238. 254. 263. 276; vgl. auch Lettres du marquis de Custine à Varnhagen et Rahel S. 22). Frau von Krüdener, die bigotte Freundin Kaiser Alexanders I., endlich heißt „ein Gemisch ursprünglich deutscher Empfindsamkeit und französischer Erbärmlichkeit, wie sich das in der elenden Valérie ausspricht" (S. 60).

Zum Schluß ein paar kleine Notizen, eine kulturgeschichtliche und eine sprachliche. Humboldts älteste Tochter Karoline war bei Wolfart, dem damaligen Hauptvertreter der magnetischen Heilmethode in Berlin, in Behandlung und auch die Mutter suchte für ihre nervösen Erscheinungen bei ihm Hilfe (S. 3. 149. 251) und gibt ihrem Gatten über eine Berliner Somnambule, die Wittwe eines Professors Fischer, ausführliche Nachrichten (S. 212); dieser findet die Kuren „wundervoll und unbegreiflich" und bei seiner Frau besonders angebracht, „da du gewiß eher als irgend jemand mit den geheimsten Kräften der Natur in der engsten Berührung stehst" (S. 151), ängstigt sich aber doch bei dem Gedanken an die „Phosphorhemden" seiner Tochter, bei denen ihm das Hemd der Deianira einfällt (S. 194), und hat eine wahre Furcht vor somnambulen Zuständen (S. 211): „Es ist, als käme etwas aus der andern Welt zu einem herüber und führte einen dann doch nur so weit, als es für gut fände" (Langermann in seinem interessanten Briefe an Jean Paul über die Berliner Magnetiseure in dessen Denkwürdigkeiten 3, 309 hält Wolfart für einen Betrüger). S. 198 heißt es: „Das unterstrichene Worte am Ende heißt Patsche und ist ein dir vielleicht unbekannter Berlinismus, der sagen will, daß etwas im argen liegt; wenn du es wußtest, so verzeih meine Gelehrsamkeit": vgl. aber Grimm, Deutsches Wörterbuch 7, 1507. Daß ich ein paar Zitate (S. 152. 227. 352) nicht identifizieren kann, ist mir ein persönlicher Schmerz.

Jena. Albert Leitzmann.

Margis Paul, E. T. A. Hoffmann. Eine psychographische Individualanalyse. 4. Beiheft zur Zeitschrift für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung. Herausgegeben von William Stern und Otto Lipmann (J. A. Barth, Leipzig 1911).

Der Verfasser weiß das von der Hoffmannforschung gebotene Material, das ein überaus reichhaltiges Literaturverzeichnis ausweist, für seine Zwecke geschickt zu nutzen. Wenn man aber die Frage aufwirft, ob der Psychologe dem Literarhistoriker das benutzte Kapital mit Zinsen zurückgibt, so macht uns der Verfasser die Antwort nicht leicht. Er entwickelt

zunächſt ein Programm, das jeden anderen als pſychographiſchen Zweck auszuſchalten ſich bemüht. Hoffmann iſt nur ein Schulbeiſpiel, er bietet die Möglichkeit, „ſowohl einen Blick in das Getriebe möglichſt vieler Begabungen zu tun und Geſetzmäßigkeiten zu gewinnen, als auch die ſpezifiſchen Beziehungen aufzudecken, die ſich von dieſen Begabungen, aber auch von jeder einzelnen pſychiſchen Seite innerhalb der Perſönlichkeit nach allen übrigen Seiten anknüpften“ (S. 2). Im zweiten Teil der Analyſe (S. 122 ff.) wird das Programm doch wieder auf das literariſche Schaffen eingeengt. Es handelt ſich dabei dem Verfaſſer um die Ergründung der wirkſamen Elemente und Vorgänge, die zum literariſchen, insbeſondere dichteriſchen Schaffen hinführen“ (S. 122). Das wäre ein Kapitel, das dem Literarhiſtoriker, der es gewiß nicht nur „auf eine Unterſuchung der poetiſchen Werke auf ihren Charakter hin“ abgeſehen hat, hochwillkommen ſein könnte. Denn angeſichts der heutigen Hoffmannforſchung brauchte Margis nicht den ehrwürdigen Schatten des Gervinus heraufzubeſchwören (S. 4) und die Gefahr, die „alle dieſe Arbeiten ſubjektiv äſthetiſierender, kulturhiſtoriſcher, literarhiſtoriſcher, ſprachvergleichender und ähnlicher Natur“ bedeuten ſollen, ſcheint mir nicht ſo groß wie dem Verfaſſer. Doch zunächſt ſeien die poſitiven Seiten dieſer „ganz einzigartigen und vorzüglichen Methode“ hervorgehoben.

Das Material, das bisher in einer Reihe von teilweiſe ſchwer zugänglichen Quellen verſtreut war, iſt hier in Rubriken gepreßt, die die Biographie in eine Reihe von Detailbeobachtungen auflöſen, denen die einheitliche Zuſammenfaſſung, die Schlußlinie, die die disiecta membra zu einem großlinigen Geſamtbilde vereinigte, mangelt. Ein Überblick über die gewonnenen Reſultate erſcheint unmöglich. Gewiß gewinnt manche verſteckte, vom Literarhiſtoriker kaum beachtete Einzelheit im Zuſammenhang mit ähnlichen Erſcheinungen hier ſymptomatiſche Bedeutung. Ich kann aus der Fülle der Details, in die das Buch zerfällt, nur einige Züge herausgreifen. So rückt der Abſchnitt „Art der Selbſtbeurteilung“ (S. 73 ff.) Hoffmanns Selbſtbewußtſein in günſtige Beleuchtung, die Hoffmann mit ſcharfſinniger Argumentation vor dem Vorwurf der Eitelkeit in Schutz nimmt, was allerdings ſchon Griſebach (Einleitung zu Hoffmanns ſämtlichen Werken (S. XCIV) kräftig beſorgt hatte. Überhaupt wird ſich am Bilde Hoffmanns, wie es ſich durch die Bemühungen Griſebachs, Hans v. Müllers, Ellingers u. a. gebildet hat, durch die Publikation von Margis wenig ändern. Er rückt nur die Einzelheiten im Sinne einer möglichſt vollſtändigen Beſchreibung pſychiſcher Phänomene ſyſtematiſch zuſammen, wobei er manchmal des Guten ein wenig zu viel tut. So wird Hoffmanns Freude am Obſzönen, ſein ſattſam bekannter Alkoholismus von neuem gebucht; es berührt uns immerhin ſympathiſch, daß Margis die entſtellende Darſtellung Barines (Névrosés, Paris 1898) ebenſo ablehnt, wie dies Ellinger (Zeitſchrift für deutſche Philologie XXXIII

550 f.) getan hat. Auch das pathologische Moment, dessen man sich jetzt mit Vorliebe zur Lösung der Räthsel dichterischer Schaffenskraft bedient, findet in dieser nüchternen Arbeit, die jeder zur Diskussion anregenden Hypothese entbehrt, keinen Platz. Wohl aber wird die Abstammung des Dichters durch die übersichtliche Sippschaftstafel ungemein genau registriert und man kann sich daraus und aus den Anmerkungen (S. 180 ff.) über Hoffmanns nähere und fernere Familie bequem Rats erholen[1]), doch glaube ich, wird unsere Kenntnis der örtlichen, physiologischen und geistigen Bedingungen, aus denen Hoffmann erwuchs, nicht über Ellingers treffliche Einleitung hinaus bereichert. Der weite Hintergrund, den F. J. Schneider in seiner Hippelmonographie aufrollt, mangelt dem Psychographen leider gänzlich. Und doch wäre gerade das mystisch-pietistische Element, das Schneider als wichtigen Gegenstrom des Rationalismus heranzieht, auch für gewisse mystische, freilich wie bei Hippel ironisch verschnörkelte Züge Hoffmannscher Dichtung heranzuziehen. Indem ich mich der Analyse des literarischen Schaffens Hoffmanns, die Margis S. 122 ff. gibt, zuwende, muß ich leider eines Mißgriffes des Verfassers gedenken, der sich außerhalb der vorliegenden Arbeit, aber mit dem Geiste, der sie erfüllt, eng zusammenhängend abgespielt hat. Margis ist in der Zeitschrift für Bücherfreunde[2]) für die Autorschaft Hoffmanns an der berüchtigten „Schwester Monika" eingetreten: an Ort und Stelle von v. Maassen und v. Müller widerlegt. Die Kriterien, die Margis als Eideshelfer von Gugitz anführt, sind aus der schematischen Methode der vorliegenden Arbeit gewonnen, ohne jede Rücksicht auf den Abgrund, der zwischen einem erotisch gefärbten Kunstwerk und einem kunstlosen, durch Wiederholungen derselben, wenn auch gelegentlich witzigen Zoten, ermüdenden Pornographikum ärgster Sorte klafft. Diese bedauerliche Apologie von Gugitzens Spekulation mit der mit Recht von v. Maassen gerügten Darstellung von Hoffmanns erotischem Leben (a. a. O. 90 f., 92), mit der peinlichen Verwechslung der beiden Kanne und Wetzel (beziehungsweise Wezel) eröffnete leider nicht die geringste Aussicht, daß wir durch Margis eine wesentliche Förderung in der Erkenntnis der Eigenart Hoffmanns erfahren könnten[3]).

Der Verfasser ist sich bewußt, in diesem Teile eine lückenhafte, fast programmatische Arbeit geleistet zu haben. Es mangelt ihm vor allem an der auch nur allgemeinen Kenntnis jener merkwürdigen okkultistisch-

[1]) Ich gestehe, diese Details nicht nachgeprüft zu haben; daß Hoffmann seinen Bruder nie wiedergesehen habe, hält Hans v. Müller (in seiner Entgegnung auf Margis' ‚Monika'-Aufsatz) für unbestätigt.

[2]) Neue Folge. 3. Jahrgang 1911. Heft 3 und dazu Margis in Heft 7.

[3]) Das vorliegende Buch hat trotz aller Mängel mehr gehalten, als der zitierte Aufsatz versprochen hat.

myſtiſchen Literatur, die doch Margis ſelbſt zu den eigentümlichſten Intereſſen Hoffmanns zählt (188, 141). Die Lektüre Hoffmanns wird mit dem apodiktiſchen Satze, ſie habe für das Schaffen des Dichters „dankbare Momente“ geliefert, einfach aus den reichlichen und gelegentlich irreführenden[1]) Angaben Hoffmanns angeführt, wobei Margis ähnliche Irrtümer unterlaufen, wie ich ſie (Euphorion XVII_2, 444 f.) an Buchmanns trefflicher Arbeit über Helden und Mächte des romantiſchen Kunſtmärchens richtig zu ſtellen hatte. Hoffmann ſpricht von „Bhogovotgitas[2]) Meiſtern“ (Maaſſen Bd. I, 298, Margis 143) nur, um die dem Bundesroman eigentümliche exotiſche Perſpektive herzuſtellen: für den ‚Genius‘ dieſer Romangattung iſt die räumliche und die zeitliche Diſtanz aufgehoben (vgl. dazu Černys Anmerkung zu S. 56 ſeiner Ausgabe des goldenen Topfes, Tempsky 1911). Entſchieden möchte ich gegen die Behauptung: „Mythologiſche Stoffe hat Hoffmann überhaupt nicht behandelt“ (S. 140) Einſpruch erheben. Gewiß hat Hoffmann keinen Mythus zum ausſchließlichen Gegenſtand einer Dichtung gemacht, wie etwa Wetzel in ſeinen „Mythen“ (Schriftproben I, 1—75), aber Strichs Analyſe (Die Mythologie in der deutſchen Literatur von Klopſtock bis R. Wagner II, 302 ff.), Černys Einleitung (Der goldene Topf, Tempsky 1911) haben gezeigt, daß zwiſchen romantiſcher Mythologie und dem Hoffmannſchen Märchen manche greifbare Fäden hin- und widerlaufen. Ich glaube in den ‚Mythen‘, die Schubert dem erſten Bande ſeiner „Ahndungen einer allgemeinen Geſchichte des Lebens“ (Leipzig, Reclam 1806, S. 3 ff., dazu Strich a. a. O. II, 156 f.) vorangeſtellt hat, die mythiſche Baſis für das Topfmärchen fixieren zu können: hier iſt die Geneſis, an die der Beginn der 3. Vigilie gemahnt, im Sinne Schellings in die Natur eingepflanzt; zahlreiche Einzelheiten machen den Zuſammenhang höchſt wahrſcheinlich. Dieſe 3. Vigilie iſt alſo, in dieſe Perſpektive gerückt, nicht ſo völlig „phantaſtiſch“ wie Margis (S. 128) meint. Auch die Partien in der „Prinzeſſin Brambilla“ haben ihren mythiſch-myſtiſchen Hintergrund in einer Literatur, die etwa durch Trautvetters merkwürdigen „Schlüſſel zur Edda“ repräſentiert wird. In den drei Märchen, die das philoſophiſch-myſtiſche Credo Hoffmanns am deutlichſten durchgebildet zeigen: Der goldene Topf, Prinzeſſin Brambilla,

[1]) Hoffmann liebt es, in dieſem Punkte die Leſer zu myſtifizieren. Die ſtattliche Anzahl von Autoren, die er im Elementargeiſt (Griſebach X, 155) aufzählt, entſtammen ſämtliche dem Gabalis (S. 23, 55, 57, 67 der Pariſer Originalausgabe 1670), während er z. B. Zimmermann, deſſen Werk ‚Von der Einſamkeit‘ für die Geſtalt des heiligen Serapion nicht ohne Wirkung war, verſchweigt.

[2]) Die Schreibung Friedr. Schlegels (Maaſſen I, 498; Über die Sprache und Weisheit der Indier 298 ff.) und Schuberts in den „Anſichten“, woraus ſich Hoffmann auch den Urdarbrunnen in der ‚Prinzeſſin Brambilla‘ geholt haben dürfte.

Meister Floh sind die mystischen Zentralideen der Erstarrung und der Auflösung in meines Erachtens bewußter Symbolik oft bis in die kleinsten Einzelheiten herab durchgeführt. Da sich indes die spezifisch Böhmeschen Termini, von denen Tieck sich nicht emanzipieren kann, nirgends vorfinden, so vermute ich, Hoffmann sei diesen Gedankenkreisen näher getreten durch Vermittlung seines intimen Leipziger Freundes Adolf Wagner, des Übersetzers von „L'Homme de Désir" des französischen Mystikers Saint-Martin, dessen Einfluß auf das deutsche Geistesleben noch gründlicher Untersuchung bedarf, wie sie Schneider (Die Freimaurerei und ihr Einfluß auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts S. 143) fordert. Auch durch Schuberts Übersetzung von „De l'Esprit des Choses . . ." kann Hoffmann, wenn man sein sich brieflich geradezu stürmisch äußerndes Interesse an Schuberts Schriften in Betracht zieht[1]), mit den Ideengängen dieses Mannes, der die Mystik Böhmes mit aktuellem Inhalt (tierischer Magnetismus!) zu füllen bestrebt war und bereits in seinem Erstlingswerk (1775) die romantische Trias Poesie, Musik und Malerei in engste Beziehung zur Gottheit setzte, vertraut geworden sein. Ich behalte mir die nähere Untersuchung dieser mystischen Unterströmungen vor und möchte hier nur Hoffmanns Interessenkreis, den mir Margis etwas zu schematisch nach Kunz und Hitzig zeichnet, nach dieser Seite hin erweitern und gleichzeitig Hoffmann gegen den Vorwurf „völliger Regellosigkeit und Formlosigkeit" (Margis, S. 171) in Schutz nehmen. Der mystische Leitgedanke hält die freilich überall über den Rand quellende Märchenhandlung zu innerer Einheit zusammen. Und was die beiden Romane betrifft, so muß im Anschluß an R. M. Meyer (Euphorion XVIII 2/3, 570) daran erinnert werden, daß diese Formlosigkeit ihre innere Begründung in der Weltanschauung des Dichters ebenso findet, wie in der literarischen Tradition. Daß die stete Projektion auf den Dichter selbst, die Margis andeutet, den Hoffmannschen Helden der Entwicklungsfähigkeit beraubt und zu einem „chronischen Dualismus" verurteilt, wie ich hinzufügen möchte, ist gut beobachtet. Hoffmanns Romanhelden haben eben — dies gilt wohl in erster Linie für den Kreisler — viel vom Märchenhelden und damit entfallen die Motivierungen, Verknüpfungen oder sie werden, wie v. Schiffel für die „Elixiere" annahm, erst nachträglich eingefügt. Hoffmanns Individualität und die literarische Mode trafen sich: gerade Lewis[2]) bot Hoffmann eine bequeme Technik, die ihm novellistisch

[1]) An Kunz, 24. März 1814: „Schicke — o schicke ihm bald Schuberts Symbolik des Traumes! — er dürstet darnach (Maassen II. Bd. Einleitung S. XXI).

[2]) Den nicht erst v. Massen für die „Elixiere" in Anspruch nahm, wie Margis zu glauben scheint (S. 143; vgl. Ellingers Biographie S. 119 f.); mit mehr Details H. Möbius „Die englischen Rosenkreuzerromane und ihre Vorläufer", Hamburg 1911, S. 23 ff.).

abgeſchloſſene Kapitel erlaubt, ſo daß man an einen urſprünglich geplanten Novellenzyklus nicht zu denken braucht. Die Einzelſzene iſt ja ſchon bei Walpole und Mrs. Radcliffe eine „kleine ſpannende Einheit" geworden, die Lewis zum „klar heraustretenden Teil des Ganzen" ſteigert[1]). So werden ſich für Margis' Beobachtungen über Hoffmanns Technik des Anfangs, des Endes, der Übergänge, der ſtofflichen Anordnung[2]) literariſche Traditionen nachweiſen laſſen: entwickelt ſich doch auch die für Hoffmanns Märchen ſo charakteriſtiſche myſtiſch-mythologiſche Einlage aus dem Bundesroman heraus, wie die merkwürdigen Romanprodukte der Mythologen Schubert und Kanne als Übergangsformen mir zu beweiſen ſcheinen. Wenn Margis auf die häufigen unbefriedigenden Schlüſſe Hoffmannſcher Novellen hinweiſt, die dem Leſer das peinliche Gefühl, ein „Fragment vor ſich zu haben", hinterlaſſen, ſo ſei auf die Schlüſſe der drei Märchen (Topf, Brambilla, Floh) verwieſen, die die beliebte „natürliche Erklärung" des Geheimbundromans zu innerer Löſung vertieft haben. Förderlich erſcheint mir, was Margis (S. 153 f.) über das „innere Geſtalten" Hoffmanns vorbringt. Gewiß hat die überaus raſche Entwicklung „des Einfalles vom Unklaren zum Klaren" (S. 154) die äußere Zuſammenhangloſigkeit der „Prinzeſſin Brambilla" bewirkt, wobei aber Margis vor einem Verſuch, dieſes Werk zu erklären, nicht ſo nachdrücklich zu warnen braucht. Der myſtiſche Leitfaden iſt meines Erachtens nicht völlig „in der Maſſe der undisziplinierten Aſſoziationsreihen" untergegangen, obwohl ihn Hoffmann durch die Häufung heterogenſter Symptome und burlesker Verzerrungen anſcheinend mit Abſicht zu verdecken bemüht iſt. Glücklich erſcheint mir der Hinweis auf Hoffmanns „Räuber", über die uns Schiſſel (Novellenkompoſition in E. T. A. Hoffmanns Elixieren des Teufels S. 72) eine Unterſuchung verſprochen hat. Sie ſind ein ſprechendes Beiſpiel für die ſouveräne Freiheit und die große Kraft, mit der Hoffmann in die gegebenen Vorausſetzungen eines fremden Werkes ſein eigenes hineinarbeitete. Hätte der Verfaſſer überall die Anregung ſo genau gekannt, wie hier, ſo wäre ſein Buch wirklich brauchbar und förderlich geworden. Er hätte beſonders bei den Märchen die „ſzenenhaften Halluzinationen"[3]) aus den literariſchen und ſonſtigen Anregungen herausdifferenziert. Klinke wie Margis unterſchätzen die literariſche Mode, die doch ſicher für die Verwendung gerade dieſes oder jenes Symptoms aus dem pſychiſchen Fond des Dichters wichtig iſt und oft ſogar ein originelles Gebilde ſtörend beeinflußt. Klinke bemerkt z. B. (a. a. O. S. 164), die Äußerung des Prinzen Ignatius im „Kater Murr", er

[1]) Dibelius, Engliſche Romankunſt I. 320, 323.
[2]) Margis, S. 169 ff.
[3]) Klinke, E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke 233.

sei Prinz Lachs mit dem großen Orden, passe nicht recht zu dem sonst gut getroffenen Bilde eines an dementia praecox Erkrankten: ich verweise auf den mehrmals wahrzunehmenden Spott Hoffmanns auf Ordenszeichen der in „Klein Zaches" (Maassen Bd. IV, 205 ff.) besonders eng an eine von Schneider in den Zusammenhang mit Geheimbundmystik gerückte Stelle in Hippels „Kreuz- und Querzügen des Ritters von A—Z" (II 44 ff.; Schneider a. a. O. 5 ff.) anschließt. Der Hoffmann ungemein vertraute Hintergrund der Bundesromanliteratur hat das sonst völlig realistisch konzipierte Krankheitsbild verdunkelt. Daher ist der Einfluß der Mode nicht so kategorisch zu verneinen, wie Margis (S. 178) dies tut. Auch für die Synästhesien haben wir neben Hoffmanns zweifelloser psychischer Disposition eine ganze teilweise wieder in die Mystik verlaufende Tradition zu beachten; in den Lehren der Mystik fand Hoffmann seinen inneren Zwiespalt begründet, in Fichtes ihm durch Jean Pauls Polemik bekannter Lehre wissenschaftlich dargestellt, in Jean Pauls Romanen und in den Schauerromanen künstlerisch verwertet: die genauere Darstellung der Doppel-Ich-Tradition würde auch hier die übernommenen Inhalte sorgfältig aussondern müssen: Schuberts „Symbolik der Traumes", die auf Hoffmanns künstlerische Verwendung des Doppel-Ichs von großem Einfluß war, ist gerade in diesem Punkte durch die Mystik Saint Martins stark beeinflußt[1]). So mündet das Doppel-Ich-Symptom, bereichert und ausgebaut durch romantische Philosophie und Dichtung (Schubert beruft sich mehrmals auf Jean Paul) wieder in die Mystik, von der es ausging, ein.

Ich glaube, Margis hat die Hoffmannforschung nur um einige gute Beobachtungen und um eine für zukünftige Biographien brauchbare Gruppierung bereichert und gerade durch die zahlreichen ungelösten Fragen gezeigt, daß noch viele rein literarhistorische und geistesgeschichtliche Fragen zu lösen sind, bevor der Psychograph sich vom zünftigen Hoffmannforscher emanzipieren dürfte. Eine Deskription eines noch fragmentarischen Materials bedürfte einer selbständig ergänzenden, nicht nur sichtenden und gruppierenden Persönlichkeit. Indes wird der Literarhistoriker, der einen durch die Detailforschung neu beleuchteten Einzelzug ins Gesamtbild einordnen will, mit Nutzen sich des ja überall erweiterungsfähigen Schemas des Verfassers bedienen.

Graz. Max Pirker.

Sucher Paul, Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann. Paris, Librairie Felix Alcan 1912.

Das vorliegende Buch ist seit Georg Ellingers grundlegender Biographie die bedeutendste Erscheinung unter den immer zahlreicher wer-

[1]) Man vergleiche „Irrtümer und Wahrheit" (Übersetzung von Mathias Claudius S. 607) mit Symbolik des Traumes (S. 60).

denden Hoffmannpublikationen. Es baut nach Richtungen weiter, die 1894 noch nicht im Mittelpunkte philologischen Interesses standen, es läßt aber ebenso für die fortschreitende Detailforschung Raum wie Ellingers großzügige Biographie, um die sich ebenfalls eine Anzahl förderlicher Spezialuntersuchungen angesiedelt haben. Denn — um den einzigen größeren Einwand, den wir gegen die ausgezeichnete Leistung vorzubringen haben, gleich abzutun — der Verfasser erschöpft den Titel seines Werkes nicht in vollem Umfange, er vernachlässigt eine ganze Reihe meines Erachtens höchst wichtiger Einflüsse. Aber durch die ungemein geschickte Methode, die ihm vertrauten Autoren, besonders Novalis und Schubert, möglichst vollständig auszunützen, nirgends im Detail stecken zu bleiben, sondern mit souveräner Beherrschung der Stoffmassen das Wesentliche herauszuarbeiten, hat Sucher doch die von A. Sakheim (E. T. A. Hoffmann, Leipzig, 1908, Vorwort) gestellte Forderung, „das philosophische Credo Hoffmanns zu revidieren" in so reichlichem Masse erfüllt, daß mich eine ausführliche Darlegung seiner Ergebnisse — mit gelegentlichen Ergänzungen — lohnend dünkt.

Wie Spenlés Novalisbuch, an das die vorliegende Arbeit in der ganzen Anlage, wie auch in manchen Einzelnheiten erinnert, ist auch sie aus Lichtenbergers Schule hervorgegangen und besitzt jene scharf zugreifende, die schwierigsten Probleme scheinbar spielend erfassende Art, die auch die Novalisbiographie Lichtenbergers („Novalis" in der Sammlung Les grands écrivains étrangers, Paris 1912) zu einer fesselnden Lektüre macht. Was indes Walzel (Euphorion XV, 804) Spenlé zum Vorwurf machte, daß er wichtige Publikationen unberücksichtigt ließ, das muß hier leider ebenfalls ausgesprochen werden. Die knappe aber doch das Wesentliche zusammenfassende Darstellung der Mythologie Hoffmanns bei Strich (Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Richard Wagner II, 302 ff.), die auch von Walzel für die Neuausgabe seiner deutschen Romantik benutzte Arbeit Cernys über das Doppel-Ich bei E. T. A. Hoffmann und Jean Paul (Progr. d. Staatsgymn. zu Mies 1907/08), Schneiders „Freimaurerei und ihr Einfluß auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts", sowie eine Reihe förderlicher Rezensionen fehlen im Literaturverzeichnis, in dem dafür einige in der Darstellung selbst nur erwähnte, nicht weiter ausgenützte Schmöker vom Range des Ranftschen Traktats über das Schmatzen und Kauen der Toten in Gräbern (Leipzig 1728) als überflüssige Kuriositäten prangen.

Im Mittelpunkte der Untersuchung steht der animalische Magnetismus, dessen Spuren der Verfasser durch das Gesamtwerk Hoffmanns in sehr ergiebiger Weise verfolgt. Wichtiger indes, als diese einzelnen Quellennachweise, die im 2. Kapitel (S. 8—41) gesammelt sind, dünkt mich der freilich nicht in vollem Umfange durchgeführte Versuch, diese

Phänomene mit den mystischen Theorien des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Kontakt zu setzen und den Reflexen dieser naturwissenschaftlich-okkulten Anschauungskomplexe in Hoffmanns Schaffen nachzugehen. Der Verfasser ist aber anscheinend mit den mystisch-theosophischen Quellen einerseits, mit der üppig wuchernden Geheimbundbelletristik anderseits zu wenig vertraut, um hier über Ansätze hinauszukommen. Er bleibt im wesentlichen leider doch im Einzelnachweis stecken, wie denn überhaupt die Arbeit gelegentlich mit Ergebnissen belastet erscheint, die abseits vom Thema liegen[1]). Aber die folgenden Darlegungen über die „personnalité" des Hoffmannschen Helden (3. Kapitel, S. 42 ff.) rechtfertigen vom Gesichtspunkt des Verfassers aus die dominierende Stellung, die er den magnetisch-hypnotischen Phänomenen einräumt. Er geht von diesem ihm wohlvertrauten Quellenmaterial aus und beschränkt sich, wo er damit nicht auslangt, auf eine als solche gewiß wertvolle und aufschlußreiche Gruppierung der Symptome, die dadurch vielfach in neue Beleuchtung gerückt werden. Der Verfasser beobachtet die Wirkung magnetischer Krisen auf die Hoffmannschen Helden, die Intervention des fremden Prinzips kann sogar die Zerstörung der Individualität bewirken. So schreitet Sucher von den leisen Störungen, die das Ich, ohne es eigentlich zu zersetzen, vom Subjekt lösen („Sympathiephänomene") bis zu den Psychosen, die dem Helden das Ich-Bewußtsein rauben, den Bezirk der Hoffmannschen Seelenschilderung in weitem Kreis, dessen Mittelpunkt freilich nur der animalische Magnetismus ist, aus. Etwas Fremdes, aber längst Geahntes, schon Gesehenes tritt in den Lebenskreis des Helden: er wird zu einem seelisch übermächtigen Wesen in eine Beziehung gesetzt, die eine weitgehende Analogie zum tierischen Magnetismus gestattet. Von hier läuft auch eine Linie zur Vererbung, die bei Hoffmann auch eine scherzhaft modifizierte, von Sucher nicht beachtete Rolle in dem Märchen spielt: ich erinnere nur an den liliengeschmückten Schlafrock Lindhorsts, der ein Residuum der Lilienliebe des Phosphorus ist. Die hübsche Beobachtung über die mit der sterbenden Antonie („Rat Krespel") ‚sympathisch' verbundene Violine (Sucher S. 46) zeigt meines Erachtens, daß denn doch dieser Symptomkomplex nicht restlos im Hypnotismus zu fixieren ist, ebenso greifen die Automaten auf die Persönlichkeit einzelner Helden über (Hedwiga, Meister Abraham) und von hier führt eine Linie zu den ebenfalls mit der Seele des Helden in Kontakt gesetzten Marionetten der Romane Tiecks. Daher glaube ich auch nicht, daß erst Hoffmann die medizinischen Probleme ‚spiritualisiert' hat (Sucher 48); wenn man die Romanliteratur der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts ins Auge

[1]) Z. B. die Nachweise der Lektüre von Reisewerken über Schweden und Norwegen in den „Bergwerken von Falun" (S. 183 im Kapitel über den „Mittler", zu dem derartige für die Entstehungsgeschichte des Werkes gewiß wertvolle Nachweise doch in keinem inneren Bezug stehen).

faßt, gewinnt man eher den Eindruck, Hoffmann habe diese Romanhelden, deren Ich ebenso verwirrt und teilweise zerstört wird, mit Zuhilfenahme medizinischer Aktualitäten neu herausgeputzt. Nicht nur der traditionelle Apparat bricht bei Hoffmann immer wieder und wieder durch, sondern das ganze Lebensgefühl, die Atmosphäre ist ziemlich dieselbe geblieben, um so mehr, als ja schon diesen Dichtern die Phänomene des tierischen Magnetismus durch den in allen Journalen tobenden Streit, durch eine Flut von Schriften und Gegenschriften bekannt geworden waren. Und vom allmächtigen, den Helden durch eine Reihe unerhörter Begebenheiten, verwirrenden Genius des Bundesromans zum dämonischen Magnetiseur Hoffmanns ist der Weg nicht allzuweit: hat doch auch der ‚Mittler' des Novalis, an den ja Sucher sehr verdienstlich in einem eigenen Kapitel anschließt, von diesen seltsamen Übermenschen einige Züge geborgt. Daß Hoffmann alle diese durch seine Jugendlektüre ihm nahegerückten Symptome durch medizinische Studien neu belebte, gebe ich gerne zu; hat er doch die Stimmungen seiner ersten Periode auf höherer Stufe noch einmal durchlebt, sie mit neuem Gedankengehalt gefüllt[1]). So entstehen meines Erachtens aus dem Abhängigkeitsverhältnis, in dem der typische Romanheld zu seinem Genius steht, jene ‚Sympathie-Ketten', von denen Sucher (S. 50) spricht. Daß die Wirkung dieser Sympathien meist eine verderbliche ist, rückt den ganzen Komplex noch näher an diese Romanliteratur, deren typische Symptome wohl auch in das Apel-Launsche ‚Gespensterbuch', das Sucher mit Glück als wichtiges Quellenwerk fixiert, übergingen. Daß alle diese Einflüsse durch Schubertlektüre sich beim Dichter verfestigt haben, ist wohl glaubhaft: der Verfasser weiß da jede Einzelheit trefflich zu nutzen. Schubert gab, geschult durch Herder und Schelling, dem Einzelphänomen die metaphysisch-kosmische Perspektive. Die Sympathie wird als unmittelbare Beziehung des in jedem individuellen Organismus waltenden, allen Wesen gemeinsamen Prinzips zur allgemeinen Lebensseele erklärt (Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft S. 371). Ungemein fruchtbar ist nun die sich daran schließende Beobachtung, daß Hoffmann die Konzeption einer derartigen Weltseele zu vag fand, daß er plötzlich auftauchende, okkulte, feindliche Mächte postuliert, daß die individuelle Existenz für Hoffmann nicht ein einfacher Reflex des Alls ist. Hier möchte ich gleich die Besprechung eines der wichtigsten Kapitel Suchers („La puissance sombre" S. 196 ff.) einfügen, weil meines Erachtens der Verfasser, obschon mit dem gerade hiefür in erster Linie in Betracht kommenden Quellenmaterial nicht vertraut, dennoch durch die überaus ge-

[1]) Vgl. Hans v. Müller, E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr S. 677. Der Herausgeber knüpft mit Recht die ‚Elixiere' und den ‚Kreisler-Roman' trotz der großen inneren Differenzen an die verlorenen Jugendwerke Hoffmanns an, deren eines (‚Der Geheimnisvolle') sich durch den Titel als typischer Bundesroman dokumentiert.

schickte und fruchtbare Beschreibung der Hoffmannschen Symptome[1]) eine wertvolle Arbeit geleistet hat. Der Verfasser zeichnet diese hinterlistige, tückische, den Menschen auf Schritt und Tritt belauernde Macht. Gerade die Konkretisierung, die den Dichter den vagen Terminus ‚Schicksal' sogar vermeiden läßt (Sucher 196), hätte dem so fein beobachtenden Verfasser den Weg zu den dämonischen Gestalten der Bundesromane zeigen können, aber es scheint, daß Schneiders Buch, vielleicht wegen seines den literarhistorischen Inhalt kaum erraten lassenden Titels von der Romantikforschung viel zu wenig ausgenutzt wird, obschon Walzel (Deutsche Literatur-Zeitung 30. September 1911) die Forderung gestellt hat, jede Arbeit über die Grenzen zwischen dem Dämonisch-Schauerlichen und dem romantisch Wunderbaren müsse in Schneiders Ideengänge einmünden. Referent hat (Euphorion XVII, 711) im Anschluß an v. Schissels Darlegungen über die ‚Elixiere', den Wunsch einer genaueren Untersuchung der Wandlung des in der Bundesromantiteratur ungemein häufigen Terminus ausgesprochen: der Weg läßt sich über Tiecks Jugendromane, über seine ebenfalls völlig in dieser Sphäre befangenen Märchen deutlich verfolgen.

Der Verfasser zeigt an einer Reihe von Beispielen aus Hoffmanns Werken, wie sich die ‚dunkle Macht' an irgendein unbedeutendes Ereignis heftet und von da ab jeden Willensentschluß des Helden lähmt. Es entsteht so meines Erachtens das passive Lebensgefühl, das für die Romane des ausgehenden 18. Jahrhunderts so bezeichnend ist und daß man noch als die geistige Signatur der Dichtung Hoffmanns ansprechen kann. Denn schließlich ringt ja auch Kreisler vergeblich gegen die niederziehenden Mächte des Alltags und des Wahnsinns. Der Verfasser weiß nun aus seinen Hoffmannquellen — vor allem aus Novalis und Schubert — mit Glück Belegstellen für eine derartige Gebundenheit des Menschen an eine völlig willkürlich schaltende Macht anzuführen. Es handelt sich eben nicht um Einzelphänomene, nicht um stoffliche Entlehnungen, sondern um ein Lebensgefühl, das aus Zeitströmungen entspringt und einer Reihe von Dichtern gemeinsam ist. Novalis vermutet in Weltall und Geschichte eine wunderbare Mystik der Ziffern; Schuberts Zahlenmystik wird von Sucher (S. 199) sehr glücklich mit dem dies fatalis der Schicksalsdramatiker in innere Parallele gesetzt. Ebenso treffend verknüpft der Verfasser die Metempsychose mit dem Schicksalsgedanken. Ein und dasselbe Leben mit all seinen schauerlichen Verbrechen wird in verschiedenen Generationen wiederholt. Hoffmann hat zwar nie den Gedanken der ewigen Wiederkehr ausgesprochen (Sucher S. 200), aber er hat durch

[1]) Ich benutze den von Schissel v. Fleschenberg in seiner Studie über die ‚Elixiere' (Halle, Niemeyer 1910) S. 5, für „Motiv in seinem erweiterten Begriffsumfang, den es in der bildenden und Tonkunst besitzt" geprägten Terminus ‚Symptom', der mir praktisch erscheint.

ſein ganzes Lebenswerk bewieſen, „que des 'retours' périodiques de certains événements à l'insu des hommes qui les acomplissent, sont le but cache de la destinée" (S. 200). In dieſen Kreis zieht der Verfaſſer nicht nur die Perſonen im Pergamentblatt der ‚Elixiere', ſondern auch die mythologiſchen Urbilder, die Hoffmann in den Märchen für die einzelnen Perſonen herſtellt; wiederum taucht aus dem Umkreis des Hypnotismus die Vorſtellung der Sympathiekette auf, die die einzelnen Generationen aneinander kettet. Das Ineinandergreifen urſprünglich ganz verſchiedener Vorſtellungskreiſe iſt hier mit Glück erfaßt: wie ſich die myſtiſchen Einzelkomplexe (Exkorporation, Muſik, Somnambulismus) in den Werken Hoffmanns gegeneinander und mit den Perſonen in Beziehung ſetzen, wäre noch geſondert zu behandeln. Die weiteren Darlegungen Suchers über dieſes Grundgefühl der Hoffmannſchen Dichtung lenkt wieder zum Helden zurück, deſſen Pſychologie ja durch die Konzeption der ‚puissance sombre' bedingt iſt. Es ſei hier nur noch auf einige Einzelheiten dieſes Kapitels, das mir das Zentrum des Buches zu ſein ſcheint, beſonders hingewieſen. Ich glaube nicht recht an die vom Verfaſſer mehr angedeuteten als ausgeführten inneren Differenzen zwiſchen dem erſten und zweiten Teil der ‚Elixiere' (Sucher S. 206), die auch v. Maaſſen (II, Einleitung XX f.) aus der Lektüre von Schuberts ‚Symbolik des Traumes' herauskonſtruiert. Im 2. Teil haben wir außer der typiſchen Bundesroman-Symptomatik den Doppelgänger, den Serapion bereits völlig überwunden hat[1]), der im Kreisler-Roman zu einem ſcherzhaften Experiment Meiſter Abrahams degradiert erſcheint[2]), noch mit allen ſeinen Schrecken: es herrſcht noch die gedrückte, ſchwüle Atmoſphäre des Schauer- und Bundesromans: von ſerapiontiſcher Höhe blickt Hoffmann, der ſich hier mehr auf dem Boden von Wackenroders Märchen vom nackten Heiligen[3]) und von Jean Pauls Magnetismus-Abhandlung als auf dem von Zimmermanns Buch ‚Von der Einſamkeit', an deſſen 1. Band einige Stellen erinnern, befindet, auf dieſe innerlich meines Erachtens überwundene, techniſch aber noch im Kreisler-Roman und im Flohmärchen nachwirkende Entwicklungsſtufe herab. Für die ‚Elixiere' möchte ich aber die vom Typus wegführende Kraft Hoffmanns nicht zu hoch anſchlagen. Hingegen halte ich die Theſe, die Don Juan-Novelle ſei gewiſſermaßen eine Skizze der ‚Elixiere' für einen Treffer. Sicher ſteht die Steigerung des Don Juan zu dämoniſcher Höhe mit den Dämonismen der „Elixiere" in engſter Beziehung: andererſeits haben die „Elixiere" von hier aus den muſikaliſchen Unterton erhalten. Die innere Parallele zwiſchen Don Juan und Medardus

[1]) Dazu die Stelle aus Tiecks Lovell (VII, 30 f.), wo Coſimo die Macht des Bundesoberen auf die Unterdrückung ſeiner zur Ichverdoppelung neigenden ſeeliſchen Dispoſitionen zurückführt.

[2]) Kreislerbuch, S. 98.

[3]) Werke und Briefe hg. von v. d. Leyen I, 156 ff.

(Sucher 210 ff.) ist ungemein augenfällig: inwieweit die Musik Mozarts, der ja zur Freimaurerei sehr intime Beziehungen hatte[1]), schon nach dieser Richtung wies, vermag ich nicht zu beurteilen. Die mystische Konzeption der Wiederauferstehung, die den ‚Elixieren' und dem „Don Juan" gemeinsam ist, hängt aufs engste zusammen mit den mystischen Strömungen, die schon durch die Jugendlektüre, stärker und reiner während des Verkehres mit Adolf Wagner in Hoffmanns Schaffen eingeströmt sind. Denn die treffende Bemerkung Suchers über den durch die durchsichtige Hülle des katholischen Milieus durchschimmernden Grundgedanken von der Individualisation als der Quelle alles Übels, der Auswertung des Sündenfalles zum Symbol der menschlichen Relativität wird meines Erachtens durch die Rolle gestützt, die Einzelwesen und Sündenfall bereits in Saint Martins vom biblischen Hintergrund abgelösten Werken spielen. Hoffmann dürfte auf diesem Boden fester zu verankern sein als auf dem naturphilosophischer Spekulation. Wenn Sucher (S. 211) es als Hochmutsünde des Medardus wie Don Juans bezeichnet, zur Aufrechthaltung des Dualismus zwischen Natur und Geist beizutragen, so sei an den Menschen erinnert, der bei Saint Martin immer wieder feierlich ermahnt wird, sich mit seinem göttlichen Ursprung zu vereinigen. Trotz dieser Vernachlässigung der ja auch der Naturphilosophie immanenten Mystik gehört die Analyse der Elixiere mit steter Bezugnahme auf die Don Juan-Novelle, wobei gegen Schäffers zu enge Definition des Musikalischen in Hoffmanns Schaffen mit Recht polemisiert wird, zu den elegantesten, freilich am wenigsten exakt fundierten Partien der Arbeit.

Den Vorwurf, daß der Verfasser die dämonischen Mächte immer an die Novalis- und Schubertlektüre anknüpft, muß ich bei Besprechung der dämonischen Gestalten eindringlicher wiederholen. Denn es ist meines Erachtens sehr zu überlegen, ob wir es bei Hoffmann tatsächlich mit einem „Mediateur" im Sinne des Novalis zu tun haben. Der Verfasser sieht selbst hier die zwischen Schubert und Novalis einerseits und Hoffmann anderseits bestehende ungeheure Differenz. Glaubt er etwa, Hoffmann habe lediglich unter dem Einfluß der allerdings mächtigen medizinischen Literatur Kontrastbilder[2]) zu dem Messiasbegriff des Novalis geschaffen? Er übersieht die positive Strömung, die von anderer Seite herkommt. Wenn Sucher nicht so ganz mit Recht die romantische Mythologie als für Hoffmanns innerstes Wesen unwesentlich beiseite schiebt, so glaube ich

---

[1]) Vgl. Mozart, Freimaurer und Illuminaten nach geheimen Dokumenten und Quellen im Museum Carolino-Augusteum zu Salzburg von Richard Koch, Reichenhall 1911.

[2]) Walzels Hinweis (Liter. Echo XIII, 1239) auf die Kontrastfiguren Zaches-Schlemihl läßt sich allerdings um eine ganze Reihe von Beispielen vermehren: aber in beständiger Opposition gegen bereits literarisch fixierte Typen dürfen wir uns Hoffmann doch nicht denken.

cher Hoffmann von den nach Spénles Darlegungen myſtiſch-okkulten Mittlervorſtellungen Hardenbergs abrücken zu können. Sehr treffend iſt die Anknüpfung an die Mittler-Könige Schuberts, die gewiß ihrerſeits mit den royaliſtiſch-religiöſen Staatsideen des Novalis ebenſo zuſammenhängen, wie meines Erachtens mit den extrem royaliſtiſchen Konſtruktionen Saint-Martins, die aus deſſen Erſtlingswerk[1]) vielleicht in die Frühromantik mehr übergingen, als man bisher beachtet hat[2]). Es handelt ſich eben um keine auf Schubert oder Novalis iſolierte, ſondern um eine allgemeine, von den romantiſchen Mythologen und Naturphiloſophen und endlich von den Dichtern übernommene ſpezifiſch myſtiſche Konzeption, die mit Hoffmann, der doch ziemlich äußerlich und teilweiſe ſogar ſcherzhaft an Schuberts Könige anknüpft, im Grunde wenig zu tun hat, da bei unſerem Dichter von dem damit zuſammenhängenden Ideenkomplex, der den Menſchen hoch über die „Spiegelkette" des übrigen Organiſchen ſtellt, wenig zu ſpüren iſt, wie denn überhaupt Hoffmann nach Suchers treffender Bemerkung (S. 161) die Realiſierung der moraliſchen Konzeption des Göttlichen völlig mangelt. Es wird daher zu überlegen ſein, ob Hoffmann — trotz der großen Rolle, die die ſchon terminologiſch erſtarrte, literariſcher Apparat gewordene „Erkenntnis" bei ihm ſpielt — dieſen Ideen überhaupt näher getreten iſt, ob nicht auch hier der verfeinerte, den Menſchen innerlich bereichernde, aber doch gelegentlich typiſch feindſelige Genius aus dem „Lovell", den freilich auch eine myſtiſche Blutwelle durchfließt, in ſtärkerem Maße heranzuziehen ſein wird, als der Mittler des Novalis, der ſelbſt beim populären Typus einige Farben borgt. Eine detaillierte Entwicklungsgeſchichte dieſer aus dem groben Typus der Unterhaltungsliteratur zu immer feineren Dämonismen geſteigerten gefährlichen Herrennaturen, wie Lublinski den Magnetiſeur Alban nennt, würde die geiſtige Ahnenreihe des Hoffmannſchen Magus klar legen, zumal ja auch für die Helden- und Bundestochtertypen ſich eine analoge Entwicklung aufzeigen läßt. Gerade die von Sucher feinfühlig erkannte, aber einſeitig an magnetiſch-hypnotiſche Phänomene angeſchloſſene, meiſt feindſelige Dämonik der Hoffmanſchen Mittler weiſt in dieſe Richtung: das ganze Lebensgefühl, das ihr Auftreten im Helden auslöſt, ordnet ſich in die Atmoſphäre des Bundesromans ein. Wie der Mittler, haben auch die Ahnungen und Träume, die der Verfaſſer im 3. Kapitel, zu dem ich wieder zurückkehre, beſpricht, ihre literariſchen Vorbilder. Hier ſind die Hinweiſe auf Novalis, Schubert, Jung-Stilling, Hufeland und beſonders

[1]) Des Erreurs et de la Vérité ou les Hommes rappelés au principe universel de la science, Lyon 1775, überſetzt von Claudius 1782; ſieh beſonders S. 321 ff. dazu Schneider, Die „Freimaurerei" ꝛc., S. 149 f.

[2]) Dazu Schneider a. a. O., S. 143, der eine ſtärkere Einwirkung des „philosophe inconnu" auf die Romantik vermutet und den Mangel einer Spezialunterſuchung konſtatiert.

auf Lichtenberg äußerst ergiebig und zeigen uns Hoffmann in engstem Kontakt mit der Gedankenwelt dieser Autoren. Daß ein Künstler vom Range Hoffmanns bei prophetischen Träumen nicht auf das tatsächliche Eintreffen eines im Traume verkündeten Ereignisses, sondern auf die psychologische Tatsache, auf die Illusion des „déjà vu," die das Zusammentreffen von Traum und Ereignis im Geist der Personen erregt, (Sucher S. 57) achtet, ist wohl einleuchtend. Sehr fruchtbar dünkt es mich, Lichtenbergs Ansicht, der Schlafende sei eine Pflanze, mit Hoffmann in näheren Kontakt zu setzen; die Pflanzensymbolik, die in Hoffmanns Werken eine große und stets gleich bleibende Rolle spielt, hat derartige Konstruktionen als geistige Grundlage. Nur werden wir wieder die Verschiebung, die Hoffmann von den Autoren, die den Traum in die untere, vegetative Region des Lebens verweisen, abrückt, nicht völlig auf des Dichters Konto setzen, sondern mit Strömungen in Zusammenhang bringen, die den Menschen in eindringlichen Wiederholungen an den göttlichen Ursprung, zu dem er aus der Umklammerung der Sinnlichkeit zurückkehren, mahnen: so tönt die Stimme des Traumes nicht aus der ‚Nachtseite', sondern aus den reinen Höhen des „höheren Seins". Zu den die Persönlichkeit des Helden verändernden psychischen Erscheinungen rechnet Sucher auch das „sentiment du déjà vu", das er ungemein treffend an eine Stelle bei Kluge und an ein Novalisfragment, das von Offenbarungen des Geistes, einem Gefühle unmittelbarer Gewißheit spricht, anknüpft; hier, wo von der Wirkung gewisser menschlicher Gestalten, Augen, Bewegungen ꝛc., die Rede ist, fixiert der Verfasser die verwirrenden Einflüsse, die von Lindhorst und Torbern ausgehen. Ja, der Verfasser sieht in dem Terminus des déjà vu eine Art Schutzmittel des Subjekts, um seine Zerstörung durch das Eindringen einer fremden Macht zu verhindern. Der Mensch kämpft um die Einheit seiner Person. Ich möchte dieser geistreichen Ableitung nur noch die Beobachtung hinzufügen, daß es sich beim Terminus der „Fremdheit" sicher um einen „Begriff" — wenn man so sagen darf — der von Jakob Böhme weg weiterentwickelten Mystik handelt, daß das Gefühl des schon Gesehenhabens aus dem Bundesroman in Tiecks „Lovell" gedrungen ist, wo ebenfalls Waterloo-Cosimo dem Helden bekannt anmutet und mit einer Kindheitserinnerung verknüpft erscheint[1]). Wiederum kann der Verfasser mit Glück an Novalis anschließen, dort fand Hoffmann in den aufeinander folgenden Inkarnationen der blauen Blume Vorbilder für die immer wieder ins Leben tretenden Gestalten.

[1]) Vgl. Alban und Maria im Magnetiseur; Nathanael und Coppelius im ‚Sandmann'; die Kindheit ist bei Tieck ebenso wie die Natur zuerst etwas Unheimliches, wird gelegentlich (Schriften XIV, 146) mit dem Marionettensymbol in Beziehung gesetzt. Parallel mit der Mythologisierung und Aufhellung der Natur vollzieht sich auch eine optimistische Wendung in der Auffassung der Kindheit.

Derartige innere Beziehungen zum Ideenkreis Hardenbergs hat der Verfasser in stattlicher Anzahl bloßgelegt: Sie sind die beste Widerlegung der unverdienten schroffen Abfertigung, die Todsens Parallele zwischen Anselmus und Ofterdingen[1]) durch Richard Benz[2]) widerfahren ist. Die „souveräne Phantasie" des Dichters, die Benz (S. 146) heranzieht, wo seine Quellen versagen, baut eben ihr buntes Reich mit einem Material, das nicht nur aus Novalis und Schubert, sondern teilweise aus einer Literatur stammt, die sich unseren Blicken auch heute noch vielfach entzieht. Mit Glück arbeitet der Verfasser auch hier mit den „kosmischen Momenten" aus Schuberts „Ahndungen": das Subjekt entdeckt in diesen Momenten höchster Offenbarung geheime Teile seines Ichs: das Buch des Schicksals öffnet sich vor Heinrich v. Ofterdingen genau so wie vor Anselmus. Daß diesen Manuskripten die typischen ‚Bundesschriften', die den Adepten eingehändigt werden, zugrunde liegen, deren Reflex wir noch in den „unverwelklichen Blättern" der ‚schönen Seele' zu greifen wagen, sei hier nur angedeutet. Aber aus diesen Erscheinungen der ‚Sympathie', die den Menschen in eine höhere Sphäre zu versetzen vermögen, gehen auch Zerstörungssymptome hervor: „Des phénomènes de sympathie il resulte que la vie mentale n'est pas homogène: elle est formée de series distinctes de faits psychologiques, avec des interferences soudaines ou le sujet prend pleinement conscience de la totalité de son moi. C'est un somnambulisme permanent, mais le contre de perception, le principe d'unité est en général assez puissant, pour embrasser à la fois les diverses séries de phénomènes, si vague que puisse être d'ailleurs la notion qu'il a de l'une d'entre elles." So lebt das Subjekt nur mehr eine einseitige Existenz, ganze Teile des Ichs kommen ihm abhanden. So entwickelt Sucher, unterstützt durch Arbeiten moderner Forscher über das Doppel-Ich, die psychischen Voraussetzungen für die seltsamen Symptome, die von der fixen Idee bis zu Wahnsinn und Raserei sich steigernd, das Ich des Hoffmannschen Helden zerstören: Das Doppel-Ich beschließt die Reihe dieser Psychosen. Der Verfasser hält Umschau unter der zeitgenössischen Literatur; besonders gelungen erscheint mir die Heranziehung der seltsamen Assoziationen von Wollust und Grausamkeit aus dem Gedankenkreis von Novalis und Zacharias Werner, deren Zusammenhänge mit älteren mystischen Strömungen Felix Poppenberg (Berliner Beiträge zur germ. und roman. Philologie, germ. Abteilung Nr. 2) dargelegt hat. An eine Stelle aus Schuberts „Symbolik des Traumes" knüpft Sucher geschickt die Lügen des Medardus und Viktorins bei Richter und Förster

[1]) H. Todsen, Über die Entwicklung des romant. Kunstmärchens. Münch. Diss. 1906. S. 73 f.
[2]) Benz, Märchendichtung der Romantiker 251 f.

(Sämtliche Werke II 134 ff., 191 ff.) Für Serapion wird eine Anekdote, die Hoffmann in einer Reihe von zeitgenössischen Journalen und Schriften finden konnte, herangezogen: der Jesuitenpater Sgambari hielt sich für einen Kardinal und widerlegt alle Einwände mit ähnlicher Geschicklichkeit wie Serapion. Ich glaube indes, daß Serapion noch viel mit der traditionellen vor- und frühromantischen Vorliebe für Wahnsinnige zu tun hat: die Situation des auf einer Bergspitze Novellen erzählenden Serapion (Grisebach VI, 26) scheint mir durch eine Bemerkung Jean Pauls (vgl. Sämtl. Werke XXVII 45) ebenso angeregt, wie nach Suchers ansprechender Vermutung, die Träume des Studiosus Anselmus durch Reil (Rhapsodien über die Anwendung der psychologischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen S. 72) inspiriert sind. Hier wird auch das Doppel-Ich verankert: es handelt sich um damals zuerst beobachtete fixe Ideen, die sich auf Transformationen des Körpers und des Ichs beziehen. (Sucher 68 f, Reil 337 ff.).

Bei Hoffmann spielt (Sucher S. 72) der eigentümliche Fatalismus, der seinem Lebensgefühl zugrunde liegt, hinein; die höhere Macht, die willkürlich über die geistigen Kräfte des Menschen verfügt, spricht durch den Wahnsinnigen. Ich möchte im Zusammenhang damit erinnern, daß der närrische Belcampo in den ‚Elixieren' zum Prior, den v. Schiffel als Genius agnoszierte, in nahe Beziehung gerückt ist (Sämtliche Werke II 329): er ist eine seltsame Karrikatur des Genius, trägt aber bei zur Rettung des Medardus, dem er auch in Rom warnend entgegentritt. Der Wahnsinn erscheint ebenso wie die Automaten in den Kreis des Bundesromanes und dessen Weiterentwicklungen gezogen. Der künstlerisch-symbolischen Verwendung derartiger Symptome nachzugehen, dünkt mich zur Erkenntnis der dichterischen Eigenart Hoffmanns lohnender als der Nachweis der Herkunft einzelner Details aus den psychiatrischen Fachschriften. Schon Tieck hat in der Gestalt Balders dem Wahnsinn einen breiten Raum im ‚Lovell' eingeräumt. Es ist doch höchst bezeichnend, daß auch Balder von einem Eindringen in höhere Erkenntnissphären träumt und dies einen raschen frechen Schritt nennt[1]). Hoffmanns „freveliges Beginnen" ist der Parallelfall. Der Wahnsinn hat meines Erachtens ebenso wie die Automate ihre literarische Tradition: in Balder treffen sich übrigens die beiden Symptomkomplex. Diese literarische Tradition ist auch die Ursache, daß Sucher, trotzdem er die Doppel-Ichsymptome lediglich aus der medizinischen Literatur herausentwickelt, gestehen muß: „mais Hoffmann en decrit la genèse avec une de netteté qui dépasse de beaucoup les indications éparses chez ses auteurs" (Sucher 73). Es müssen dem Bestreben, Hoffmann lediglich an die medizinischen Autoren anzuknüpfen, Walzels Worte (Deutsche Romantik 2. und 3. Aufl., Teubner 1912,

[1]) Schriften VI 152

S. 15 entgegengehalten werden: „Dem 18. Jahrhundert war es aber längst schon eigen gewesen, das Ich in ein beobachtendes und beobachtetes zu zerspalten . . .“ Tiecks Lovell, Jean Pauls Romanhelden, von Joh. Cerny mit Hoffmann in engste Verbindung gesetzt, zeigen bereits das Repertoire des Doppel-Ichsymptoms in voller Ausgestaltung, was Sucher leider völlig unberücksichtigt läßt. Denn erst die genaue Betrachtung der literarischen Vorgänger Hoffmanns hätte erkennen lassen, in wieweit Hoffmann selbständige Pfade geht, oder wie weit er im Banne einer literarischen Mode steht. Ich glaube nicht, daß für Hoffmann das Doppel-Ich den Lebenswert hatte, wie für Jean Paul (vgl. Schneider, Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur 316 ff., besonders 319); obschon auch Schneider das Ichgefühl Jean Paulscher Romanhelden von Fichte als rein ästhetisch abrückt. Aber der Behauptung Suchers, daß Jean Pauls Helden im Gegensatz zu denen Hoffmanns die Schrecken des Doppel-Ichs nicht völlig auskosten, kann ich nicht beipflichten: ich erwäge den oft nicht ganz freiwilligen Humor Jean Pauls, der z. B. aus dem Tode Emanuels (Werke VIII, 40 ff.) für unser Gefühl eine Farce machte; die Grundlinien sind indes hier und noch stärker im „Lovell“ gezogen.

Das Doppel-Ich verknüpft sich mit dem Lebensgefühl des typischen Romanhelden: die gute Deskription der einzelnen Symptome (Sucher 75 ff.) läßt sich mit der dem Verfasser leider nicht bekannten Romangattung in engste Beziehung setzen. Daß Hoffmann speziell das Doppel-Ich, das sich in einer Person entwickelt hat, noch vor der „Symbolik des Traumes“, aus der Sucher eine auch von Schultz (Nachtwachen des Bonaventura 190 f.) mit mehr Recht für Wetzel herangezogene Stelle anführt, im „Magnetiseur“ benutzt, weist wohl auf andere Quellen: Schubertlektüre hat diese Einflüsse immerhin verfestigt und modifiziert. Es wäre auch zu beachten gewesen, ob Hoffmann das Doppel-Ich in den Kreis seiner immerhin ausgebildeten Symbolik zieht: die Tötung des Doppelgängers im Brambilla-Märchen bedeutet meines Erachtens die innere Wandlung Giglios aus dem geckenhaften zum gemütvollen Schauspieler. Schon der dämonische Andrea Cosimo unterdrückt in sich die verhängnisvolle Disposition zur Zweiteilung: als er besiegt stirbt, sieht William Lovell in seinem verzerrten Antlitz das Phänomen wieder auftreten[1]).

Auf eine wichtige Ausgestaltung des Symptoms weist der Verfasser S. 81 hin: „Das Doppel-Ich wird in Hoffmanns Mythen zum konkreten Ausdruck allgemeiner Duplizität im Sinne der Naturphilosophie.“ Die Verwirrung, die in „Brambilla“ und „Floh“ herrscht, löst sich, wenn man mit Sucher jedesmal einen irdischen und einen mythischen

[1]) Schriften VII, 278.

Doppelgänger annimmt. Und in dieser Mythologisierung erblickt Sucher mit Recht einen das Grauen, das den Doppelgänger umwittert, modifizierenden, gewissermaßen aufhellenden Faktor: der Kampf erscheint geschlichtet, eine höhere Welt wirkt auf die irdische, die Menschen haben ihre Urbilder in eingelegten Mythen, die in die Rahmenhandlung übergreifen. Ich erinnere als Parallele an die analoge Wirkung der Mythologie auf das ganze Lebens- und Naturgefühl des jungen Tieck.

Die Mythologie Hoffmanns wird vom Verfasser leider nicht besonders eng mit der Entwicklung der romantischen Mythologie in Zusammenhang gebracht, wie denn überhaupt Sucher meines Erachtens Hoffmann zu sehr isoliert: vielleicht sind gerade die vom Verfasser am stärksten betonten Beziehungen zu Naturphilosophie und zum Mittlerbegriff die am wenigsten beweisbaren und andere Anschauungskomplexe wären fruchtbarer auszuwerten. Ich möchte den Studiosus Anselmus an die Definition des Studenten in Clemens Brentanos Philister-Abhandlung (S. 13), die Walzel mit der Enthusiasmusdoktrin Friedrich Schlegels in nahe Beziehung rückt (Deutsche Romantik, S. 21) anknüpfen. Der Mythologe Hoffmann ist ohne Fühlung mit den romantischen Mythologen nicht zu denken. Sucher hat für die Urzeit, die Hoffmann seinen Märchen als Präexistenzsphäre vorlagert, mit Glück Schuberts Ansichten herangezogen. Daß ihm die für den Ablauf der kosmischen Katastrophen im Topfmärchen meines Erachtens vorbildlichen „Mythen" aus dem ersten Bande der „Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens" (I, 3—19)[1] entgangen sind, ist mir unverständlich. Die Beziehung zum Geologen Werner erscheint mir durch Spenlés Darlegungen dem Verfasser nahegerückt. Natürlich haben wir es bei Schubert wie bei Steffens und Novalis mit Niederschlägen Wernerscher Theorien zu tun — aber für Hoffmann brauchen wir da unbedingt ein literarisches Zwischenglied: die Wortwahl und Terminologie weist auf Schubert. Sucher hat Hoffmanns Natur, wie sie sich in den Mythen darstellt, eine allegorische genannt (S. 141) und hat sie damit eng mit der in Novalis „Ofterdingen" zutage tretenden Naturauffassung verknüpft: er ist sich freilich der Differenz zwischen dem Artisten Hoffmann und dem Mythologen und Mystiker Novalis bewußt (S. 145). Dennoch scheint mir ein mystischer Unterstrom auch in den Mythen Hoffmanns lebendig zu sein. Die Symbolik der Erstarrung und Auflösung spielt nicht nur im Mythus von der Prinzessin Brambilla, sondern auch in Einzelheiten des Topfmärchens eine nicht zu unterschätzende Rolle. Daß der Name Jakob Böhme nach Ederheimers Hinweis[2] in einer Arbeit über die Provenienz des Wunderbaren bei Hoffmann nicht vorkommt, erscheint mir nicht gerechtfertigt.

[1] Ederheimer, Jakob Böhme und die Romantiker I, 33.
[2] Vgl. auch Strich a. a. O. II, 156 ff.

Im übrigen ist auch hier die Deskription der Details eine treffliche, wenn auch speziell für den „Goldenen Topf" das Wesentliche mir schon durch Strich und Černy (Einleitung zur Ausgabe. Tempsky 1911) erledigt erscheint und Sucher dagegen sogar ein wenig abfällt. Daß der Meister Floh übrigens den Verstand bedeutet, möchte ich aus der scherzhaften Stelle (XI, 128) nicht schließen: man beachte sein durchaus feindliches Verhältnis zu den Mikroskopisten, seine Rede über das Wunderbare XI, 85 f); er ist meines Erachtens ein in die ohnedies mystische Insektenmaske gesteckter Genius[1]), der den Helden freilich nicht in ein überirdisches Atlantis, sondern — immerhin auf einem Umweg durch höhere Regionen zu irdischem Glück führt. Wie in allen Märchen Hoffmanns weisen auch hier nicht nur die Grundlinien, sondern auch Einzelheiten auf das typische Romangerüst. Sakheims Vermutung, ein weitverbreitetes indisches Märchen bilde das Gerüst des Flohmärchens wird (S 207 ff.) mit dem Hinweis auf die aus Arpes Talisman entlehnten Eigennamen mit Recht abgelehnt. Die Eigennamen sind überhaupt zuverlässige Führer zu den direkten Quellen Hoffmanns: Sie reduzieren dieses äußerliche Material auf ein Minimum. Referent hat gegenüber Buchmann (vgl. Euphorion XVII, 444 ff.) darauf hingewiesen, daß die Parazelsusanekdoten aus dem Gabalis stammen; auch sämtliche merkwürdige Eigennamen in „Königsbraut" und „Elementargeist" entstammen dieser Quelle; durch Suchers Hinweis auf Arpe und durch Hoffmanns nahe Vertrautheit mit dem Namenregister von Zimmermanns Buch „Von der Einsamkeit" scheint der Kreis geschlossen. Den Gabalis hat Sucher gründlich ausgewertet[2]). Ich rechne es dem Verfasser weniger hoch an, daß er die unschwer zu findenden Detailstellen ziemlich vollständig zusammengetragen hat, als daß er diese Lektüre Hoffmanns mit seinen naturphilosophischen Kenntnissen, mit seiner Schelling und Oken-lektüre in Beziehung setzte und so — in ähnlicher Weise wie Strich — die Elementargeisterpoesie mit den naturphilosophisch-mythologischen Tendenzen der Romantik in Kontakt setzte. Freilich hat dafür schon eine von Sucher nicht beachtete Gabalisstelle selbst (Originalausgabe Paris 1670, S. 74 f.) vielleicht den Anstoß gegeben. Daß in Hoffmanns späteren Schaffen sich Verschiebungen ergaben, die ihn der dem Gabalis zugrundeliegenden Auffassung, die Elementargeister seien teuflische Wesen, nahebrachten, sei hier angedeutet; im „Gabalis" schneiden sich eben christlich-mittelalterliche und mystisch-neuplatonische Ansichten.

Zum Schluß einige Worte über das meines Erachtens schwächste Kapitel ‚Les Automates' (S. 104 ff.). Hier bietet der Verfasser nicht

[1]) Vgl. Grisebach, XII 44 f. dazu Saint Martins Insektenkapitel in ‚Vom Geist und Wesen der Dinge', übersetzt von Schubert I, 146 ff.

[2]) Maassens Anmerkung I, 499 hat den Weg zu dieser Hauptquelle gewiesen; Euphorion XVII, 444 ff. habe ich eine Reihe von Einzelheiten vorgetragen.

viel mehr als von Maaſſens Einleitung zum VI. Bande der hiſtor.-krit. Ausgabe (S. XXXV ff.), die uns ebenfalls trotz Walzels Forderungen (Lit. Echo. XIII, 1237 ff.) nur äußerliches Detail brachte. Freilich gehört zum Verſtändnis der Automatenſymbolik ein tieferes Eindringen in die myſtiſchen Unterſtrömungen, da meines Erachtens die Automatenſtarrheit mit der Erſtarrung der Myſtiker in eine und dieſelbe Symptomatik mündet. Ob Anſelmus in der Glasflaſche wie der Phosphorus bei Zacharias Werner förmlich gerinnt, oder ob Meiſter Abraham im Kreisler-Roman umgeben von Automaten und Kunſtſtücken die verlorene Geliebte betrauert — läuft ſchließlich auf ein und dasſelbe Symbol hinaus: der Held hat ſein Lebensglück verſcherzt, die Starrheit, in die nach Anſicht des Myſtikers alle Dinge der Welt verſenkt ſind, greift auch auf ihn über und nur innere Kraft kann ihn löſen. Der Verfaſſer war auf dem richtigen Wege, als er in anderem Zuſammenhange beobachtete, daß im ‚Sandmann' Nathanaels innere Kraft den Automaten zum Lebeweſen umſchafft (S. 169). Der Sandmann ſteht, was die Automatenſymbolik betrifft, meines Erachtens innerlich auf demſelben Boden wie die ‚Elixiere' in bezug auf das Doppel-Ich. Der Menſch unterliegt, während der Held des vielleicht geplanten Automatenromans ſich aus der Erſtarrung ebenſo gelöſt hätte, wie Serapion aus dem unheimlichen Bereich des Doppel-Ichs ſich losringt. Ebenſo überwindet Giglio ſein geckenhaftes anderes Ich (Brambilla; Griesebach XI, 93) und ſtreift Peregrinus Thyß, der Held des Flohmärchens, das Puppenhafte ſeiner Exiſtenz ab. Das paſſive Lebensgefühl tritt gegen Ende der Produktion Hoffmanns zurück: eine Parallelerſcheinung zur zunehmenden Realiſtik und Daſeinsfreude, die ſich am Totenbette zur rührenden Apotheoſe des grünen Waldes (in der „Geneſung") ſteigerte. Eine wie große Rolle gerade die Marionettenſymbolik in dieſer Romanliteratur ſpielt und wie innig ſie mit dem typiſchen paſſiven Lebensgefühl der Romanhelden zuſammenhängt, haben Brüggemanns Darlegungen über die „Ironie als entwicklungsgeſchichtliches Moment" überzeugend nachgewieſen (vgl. a. a. O. S, 391 ff., 421 f.); ich erblicke auch in dem von Richard M. Meyer[1]) beobachteten Zurücktreten des im Urmeiſter noch viel bedeutſameren Marionettenſpieles in den ‚Lehrjahren' ein Zeichen für die Veränderung des Lebensgefühles: die Paſſivität des Helden iſt in der vollendeten Faſſung trotz der Geheimgeſellſchaft lebenskräftigeren Tendenzen gewichen. Denn man darf nicht überſehen, daß die drückende Athmoſphäre der Geheimbünde nur in das romantiſche Schickſalsdrama[2]) ohne weſentliche Modifikation einfloß, während der traditionelle Apparat ſowohl als auch die einzelnen inneren Phänomene in den

[1]) Deutſche Literaturzeitung XXXIII, 740.
[2]) Dazu Schneider. „Die Freimaurerei" ꝛc. S. 184 ff.

Werken Goethes, Tiecks, Jean Pauls, Hoffmanns weitgehende Veränderungen, ja oft eine völlige Umkehrung ins Gegenteil erfuhren. Die zahlreichen Einflüsse von allen möglichen Seiten her, die für Tiecks ‚Lovell' neuerdings Fritz Wüstling[1]) eingehend analysiert hat, verwischen natürlich die primitiven Linien des Unterhaltungsromans oft bis zur Unkenntlichkeit. Vor allem wächst der Held über seinen Genius hinaus: der Genius wird in die Rolle des Erziehers gedrängt, wie in Jean Pauls „Unsichtbarer Loge" und im Kreisler-Roman. Der Geheimbund ist schon im „Lovell" völlig Nebensache, ist nur zum Spielzeug Andrea Cosimos herabgedrückter, traditioneller Apparat, den nur Williams Hinweis auf Raphaels „Schule von Athen"[2]) ebenso in künstlerische Sphäre hebt wie der Kreislerroman in ungleich stärkerem Maße das typische Grauen vor dem Genius durch die Künstlerkraft des Helden überwinden läßt[3]). Wie der typische Bundesroman auf dem zu erwägenden Umweg über die fragwürdigen Romanprodukte romantischer Mythologen (z. B. Schuberts „Die Kirche und die Götter", Kannes „Sämundis Führungen") langsam in die Sphäre des romantischen Kunstmärchens einmündet, so wandelt er sich über Tiecks „Lovell" und „Abdallah", über die Romane Jean Pauls hin zum romantischen Künstlerroman. Hofleute und Musiker, Automaten und Musik, himmlische und irdische Liebe erscheinen ebenso als ‚Gegenbünde', wie im Kunstmärchen Poesie und Prosa, Wunder und Wirklichkeit. In diesen Zusammenhang wäre auch die Automatensymbolik, die aus dem alten Marionettensymbol herauswuchs, einzuordnen gewesen.

Suchers Darlegungen haben eine stattliche Reihe von Elementen des Wunderbaren beschrieben und haben Hoffmann im ganzen und großen neuerdings an den richtigen Platz gerückt: für die Begriffe des Wunderbaren selbst möchte ich abschließend noch auf die meines Erachtens deutliche Linie verweisen, die von der Standrede des Meister Floh (Grisebach XII, 85 ff.) zum William Lovell (Schriften VII, 348, 352: dazu Brüggemann a. a. O. 417 ff.) läuft.

Graz. Max Pirker.

Die Gedichte des Grafen August von Platen. Ausgewählt und herausgegeben von Albert H. Rausch. Erste Auflage. Frankfurt a. M. Verlag von Schirmer & Mahlau 1910. 4°. Geb. 5 M.

Der im Frühjahr 1910 erschienenen historisch-kritischen Platen-Ausgabe von Koch und Petzet (Leipzig, Hesse) sind nach Verlauf kaum mehr als eines halben Jahres beinahe gleichzeitig zwei enger be-

[1]) Tiecks William Lovell (Bausteine zur Geschichte der neuen deutschen Literatur. VII, Halle 1912).

[2]) Tieck, Schriften VII, 15.

[3]) Vgl. besonders Kreislerbuch S. 29[9].

grenzte Einzelausgaben der Gedichte gefolgt: die vom Referenten besorgte zweibändige des Insel-Verlags, die sich auf das von Platen selbst dem Druck Übergebene oder für den Druck Bestimmte beschränkt, trat genau am 75. Todestage des Dichters, den 5. Dezember 1910, ans Licht; die noch beträchtlich knapper bemessene von Rausch trägt den Vermerk: „Gedruckt im November 1910". Es liegt also ein Fall unzweifelhafter Konkurrenz vor, und ebenso wie es im Wahlkampf nicht für angemessen gilt, daß der eine Kandidat dem andern öffentlich gegenübertritt, könnte auch hier der jeweilige Herausgeber verpflichtet erscheinen, über seinen Mitbewerber zu schweigen. Wie aber, wenn in ihm das Gefühl der Rivalität gar nicht aufzukommen vermag? Ich dächte, alsdann stünde einer öffentlichen Anzeige nichts mehr im Wege, und ich habe mich zu einer solchen — übrigens ganz aus freien Stücken — um so leichter entschlossen, als Rauschs Ausgabe, obwohl von allen gelehrten Ansprüchen frei, eine kurze Würdigung auch an dieser Stelle vollauf verdient.

Seine eigene Stellung zu dem Dichter sucht der Herausgeber in einem knappen, aber gehaltvollen Leitaufsatz: „Platens geistige Haltung" zu fixieren. Ausgehend von einem stolzen und freudigen Bekenntnis zu ihm und seiner Kunst sieht Rausch seine Aufgabe darin, Platens inneres Werden auf eine bestimmte Formel zu bringen, die er in „dem Sieg" erblickt, „den sein schöpferischer Wille über die Leidenschaften seines Lebens errang". Durchgeführt wird dieser Gedanke beinahe ausschließlich an den Gedichten, und auch unter ihnen nur an denjenigen, denen Rausch eine dauernde und unwandelbare Bedeutung zuerkennt, eine Beschränkung, die bedenklich erscheinen könnte, in Wahrheit jedoch ohne ernstliche Folgen übler Art geblieben und einer straffen Konzentration sehr zugute gekommen ist. Die mehr liedartigen, hauptsächlich der Frühzeit des Dichters angehörigen Produkte scheidet Rausch, als der strengen und pathetischeren Richtung des echten Platen nicht hinreichend verwandt und vielfach noch allzu persönlich gefärbt, aus seiner Betrachtung aus, und auch gegen die Ghaselen hat er allerlei auf dem Herzen; insoferne er das Spielerische und Befremdliche der Form bemängelt, wohl nicht mit Unrecht, während die Behauptung, daß Platen „seine unmittelbarsten und heftigsten Bewegungen niemals ursprünglich in die Form einer Ghasele gegossen hat", entschieden nicht zutrifft: ich verweise, ganz abgesehen von den „Neuen Ghaselen" des Jahres 1823, auf den „Spiegel des Hafis", der, obwohl Platens weitaus am bedenklichsten orientalisierende Sammlung, von der ersten bis zur letzten Zeile den Geist seines leidenschaftlichen Verhältnisses zu Otto von Bülow atmet. Seinen Platen findet Rausch erst in den Sonetten, und wie ich kein Bedenken trage, seinen Ausführungen über den innigen Zusammenhang zwischen dieser, im Deutschen doppelt schweren und stark zum Gedanklichen neigenden Form und Platens eigener geistiger

Struktur zuzustimmen, so erkenne ich auch, ungeachtet die vorvenezianischen Sonette in starkem Maße fremden Einflüssen unterstehen, bereitwilligst an, daß sie, im Gegensatz zu den späteren, vielfach noch als „beinahe zu ursprünglich, der Realität zu nahe" anmuten; ja, ich stehe nicht an, in der Aufstellung dieses Kriteriums eine wahrhafte Förderung der Erkenntnis Platens zu sehen. Den Gipfel von Platens Schaffen erblickt Rausch in den Oden und Hymnen der italienischen Zeit, wobei er ein klares und richtiges Verständnis für die befreiende Wirkung bekundet, die der Süden auf den Dichter ausübte. Nicht ganz das gleiche Gewicht mißt er den minder strengen und pathetischen Eklogen und Idyllen bei, und auf eine stärkere Heranziehung der Epigramme verzichtet er, bei aller Anerkennung ihres Wertes, aus dem einleuchtenden Grunde, daß sie für die Einzelerkenntnis von Platens Wesen wichtiger seien als für die Aufstellung großer Richtlinien.

Zu seinem eigentlichen Gegenstande übergehend, schließt sich Rausch der wohlberechtigten herkömmlichen Einteilung von Platens Leben in eine deutsche und italienische Hälfte an, deren Wendepunkt das Jahr 1826 bildet, und an die Spitze der ersten Periode stellt er mit gutem Recht eine Erörterung über Platens Eros. „Platens Dulden und Siegen", heißt es dort vollkommen zutreffend, „kann in seiner Tragik von keinem gefaßt werden, der sich mit diesem Grundtrieb seiner Natur nicht abfindet als mit etwas Unabwendbarem, Schicksalsmäßigem, das über jeder Beurteilung und Verdammung steht", und daß Rausch wirklich auf den Grund von Platens Seele gesehen hat, lehren seine Worte: „Er umkleidete [in seinem frühen Freundschaftsleben] flüchtig geschaute Gestalten mit allem Zauber, mit aller Zartheit und allem Adel seiner eigenen Seele. Er bangte vor einem wirklichen Zusammenschluß mit diesen Idealbildern, denn er ahnte, daß sie nur in Nichts zerfließen und ihn mit einem Gefühl der Beschämung und Leere zurücklassen würden." Wie richtig diese Ahnung war, lehrten ihn die acht Leidensjahre in Würzburg und Erlangen — sie verstrichen in fruchtloser Sehnsucht nach einem gleichfühlenden Herzen, der nur eine tiefe Einkehr ins eigene Innere die Wage zu halten vermochte. Nichtsdestoweniger fallen schon einzelne vorvenezianische Sonette dadurch auf, daß sie die Stürme von Leidenschaft und Sehnsucht, die Abgründe voll Elend und verzehrenden Kampfes, die hinter ihnen stehen, nur ahnen lassen, daß der Dichter sich selbst über sein tiefstes Unglück künstlerisch zu erheben vermag und ihm einen Ausdruck von seltener Gehaltenheit und Klärung verleiht. Verstärkt zeigen diese Eigenschaft die „Sonette aus Venedig": „wir fühlen in diesen, daß sich aus der Fülle der Einzelerlebnisse um den Gedanken des Dichters schon die Atmosphäre jener Traurigkeit gewoben hat, welche nach keinem Grunde ihres Daseins mehr fragt, sondern in unbewegter Ruhe und Einsamkeit fortan über dem Leben dessen steht, den sie ergriffen und

müde gemacht". Und noch einen Schritt weiter führen uns die Sonette an Karl Theodor German von 1826: mag immer Rausch, wie mir scheinen will, die ungeheure Krise, die Platen in seiner letzten deutschen und ersten italienischen Zeit durchzumachen hatte, unterschätzen, seine Feststellung, daß in diesen Gedichten „ein menschlich Unerfülltes durch seine Umformung ins Künstlerische erfüllt werde" und daß diese Fähigkeit, Unausgeglichenes poetisch auszugleichen und so die Seele zu entlasten, das tiefste Anzeichen einer echten und reifen Künstlernatur sei, trifft mitten ins Schwarze, und obwohl, oder richtiger, gerade weil ich selbst der Darstellung von Platens Werden und Wachsen Jahre ernster Arbeit gewidmet habe, muß ich offen anerkennen, daß vor Rausch niemand diese hervorragende entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der German-Sonette auch nur annähernd so richtig erkannt hat. Die beruhigteren Jahre in Italien vollenden dann diese Entwicklung: mehr und mehr gewinnt die Entfaltung eines starken künstlerischen Willens über Platens innere Wirrnisse die Oberhand, seine Dichtung wird reiner, vergeistigter, größer, ohne deshalb an individuellem Gehalt und erschütternder Kraft zu verlieren, und eben in diesem Sieg eines eisernen künstlerischen Willens über ein dunkles Schicksal erblickt Rausch Platens Bedeutsamstes und Höchstes. Im einzelnen ließe sich gegen diese Auffassung der italienischen Zeit vielleicht dies und jenes einwenden: so dürfte Platen in seiner politischen Poesie aus jenen Tagen seiner Leidenschaft wohl ebensowenig Herr geworden sein wie in der Liebeslyrik seiner Frühzeit, und die innere Vollendung seiner antikisierenden Dichtung geht Hand in Hand mit einem seltsamen Dogmatismus hinsichtlich der Behandlung der Form, worauf Rausch freilich erwidern könnte, daß der Zeitpoesie Platens nur eine Bedeutung zweiten Ranges zukomme, und daß seine — Rauschs — unbefangene Empfänglichkeit für die Oden und Hymnen deutlich genug dartue, daß die Fachwissenschaft der Verskunst Platens eine übertriebene Bedeutung beimesse. Kurz, was man auch sagen möge: stilisiert mag Rauschs Bild von Platens geistiger Physiognomie sein, es ist darum aber in den Hauptzügen sicher nicht weniger getreu.

Die Auswahl der Gedichte entspricht genau den in Rauschs Einleitung vertretenen Gedanken. Am kärglichsten ist die Abteilung „Lieder" bedacht, in der selbst solche Gedichte fehlen, die auch von Rauschs Standpunkt aus für voll gerechnet werden können, wie beispielsweise das wundervolle „Wie stürzte sonst mich in so viel Gefahr", das an Abgeklärtheit selbst den besten unter den vorvenezianischen Sonetten sicher nichts nachgibt. Auch die Balladen sind, obgleich der Mehrzahl nach der Spätzeit des Dichters angehörig, zum guten Teil in diese Katastrophe verwickelt worden, was man weniger in Rücksicht auf das „Grab im Busento", den „Tod des Carus" und den „Harmosan" beklagen wird, die durch unsere Schulbücher eine weitere Verbreitung gefunden haben als ihrer

reinen Wirkung zuträglich ist, als im Hinblick auf den „alten Gondolier“ und namentlich den „Luca Signorelli“, den ich nicht nur für eines der allercharakteristischsten Gedichte Platens, sondern auch für eine der vollendetsten deutschen Balladen überhaupt halte und selbst in einer Auswahl von nur einem halben Dutzend Platenscher Gedichte nicht missen möchte. Bei den Ghaselen wird man für die Spärlichkeit der Auswahl einigermaßen entschädigt durch die glückliche Hand, die der Herausgeber bekundet. Sehr viel reichlicher ist der Abschnitt „Sonette“ bedacht: von den älteren bietet Rausch nur das Beste (wozu ich freilich den „Hafis“ nicht rechnen kann), vollständig erscheinen die venezianischen, obwohl von ihnen nach meinem Gefühl die von Platen selbst getilgten Nummern 7, 15 und 16 hätten entbehrt werden können; mit zwei Dritteln ihres überreichen Bestandes sind die Sonette an German vertreten, während Rausch sich gegenüber den übrigen aus der deutschen Spätzeit, deren polemische Richtung nicht immer gerade erquicklich wirkt, einer weisen Beschränkung befleißigt hat. Die Oden sind so gut wie vollständig, die Festgesänge lückenlos abgedruckt, und unter den Idyllen vermißt man, außer einem minder bedeutenden Stück, nur den von Platen selbst besonders hochbewerteten theokritischen Dialog „Hirte und Winzerin“. Von den Epigrammen liegen, in sehr feinsinniger Auslese, etwa zwei Drittel des von Platen selbst dem Druck Übergebenen vor.

In der Anordnung der Gedichte innerhalb der einzelnen Gattungen verfährt Rausch vollkommen nach freiem Ermessen, aber mit sehr sicherem künstlerischen Gefühl. Bei den Sonetten, wo mit zwei großen geschlossenen Gruppen zu rechnen war, macht sich dies noch nicht so stark geltend als bei den Oden, deren ebenso einfache wie wirksame Gliederung, ungeachtet der Vernachlässigung aller Chronologie, ein kleines Meisterstück darstellt: den an den Anfang gestellten Oden an Herrscher und Größe wird die Ode „Herrscher und Volk“ gleichsam als Programm vorangeschickt, an der Spitze der Fürsten steht des Dichters Landesherr Ludwig I., ihm folgt der letzte deutsche Kaiser, diesem Karl X. und endlich, zu den römischen Oden überleitend, Napoleon. Das mutet auf den ersten Anblick vielleicht etwas äußerlich an, in Wahrheit ergeben sich aber daraus ganz vorzügliche Wirkungen: die Huldigungsode an König Ludwig mit dem Gedicht auf den Besuch des Königs bei Goethe zusammengestellt, die Erlanger Verherrlichung Napoleons neben der Ode auf die Wiege des Königs von Rom in Parma, ergeben ein beinahe neues und jedenfalls sehr anziehendes Bild. Auch der Florentiner Ode gibt ihr ungewohntes Auftreten hinter den römischen einen ungewohnten Reiz, und ebenso fein wie sinngemäß schließt sich ihr der „Brunelleschi“ an. Die vier Oden an Kopisch findet man wieder vereint die übrigen von erotischem Inhalt folgen, und von ihnen leiten die an Marco Saracini und die Gräfin Pieri leicht und sicher zu den Stücken von tieferem Gehalt über. Nicht

gleich einleuchtend ist mir die Anordnung der Festgesänge, die zwar in der Zusammenstellung der sizilischen Stücke — zu denen mit gutem Fug auch das späte Reimgedicht „Inbrünstige fromme Gebete" gestellt wird — etwas Neues bietet, der Elegie „Im Theater von Taormina" aber doch besser ihren Charakter als Einleitung belassen hätte. Ausgezeichnet dagegen und ganz und gar nicht pedantisch ist wieder die Einteilung der Epigramme in geschlossene Ober- und Unterabteilungen (wie etwa: Dichter und Dichtung. Dichterische Wesenheit. Große Dichter. Eigene dichterische Haltung. Italien. Italische Landschaft. Italische Kunst); ich muß offen gestehen, daß sie mir in mancher Hinsicht lieber ist als Platens eigene Anordnung. Nicht weniger feinen Takt beweist Rausch dort, wo er vereinzelten namenlosen Liedern und Oden aus eigener Machtvollkommenheit Überschriften gibt; es ist nicht eine darunter, gegen die ich Einspruch zu erheben Lust hätte, und gegen das Verfahren um so weniger etwas einzuwenden, als Rausch die von ihm herrührenden Titel in Klammern setzt. Kurz: „Des Ritters Weise, sie fand ich neu, doch nicht verwirrt; verließ er unsre Gleise, schritt er doch fest und unbeirrt."

Fehlgegangen ist Rausch — um auch das nicht zu vergessen — bei der Beziehung dreier vorvenezianischer Sonette auf bestimmte Freunde des Dichters. Zunächst geht das Gedicht „Die erste Gunst hast du mir heut gespendet" (S. 55) nicht auf de Ahna, denn obwohl Max Koch (Hessesche Ausgabe, Band III, S. 214, Anmerkung) diese Behauptung unter indirekter Berufung auf mich aufstellt, habe ich das Sonett in Kochs eigenen „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" (Band IV, S. 195 f., zu Nr. 12 und 13) auf Schmidtlein gedeutet, und zwar unter Anführung von Gründen, die ich auch heute noch für zwingend halte. Ähnlich steht es bei dem Sonett „Was kann die Welt für unser Glück empfinden" (S. 156), das Koch (Band III, S. 166, Anmerkungen) zunächst, unter durchaus unberechtigter Berufung auf mich, den Tagen der Liebe zu Schmidtlein zuweist, und eine Zeile darauf — diesmal in wirklicher Übereinstimmung mit mir, vgl. Studien Band IV, S. 204, Nr. 39 — auf Liebig bezieht; leider ist Rausch der ersten, falschen Angabe Kochs gefolgt. Auf dem Mißverständnis einer an sich einwandfreien Anmerkung Kochs (Band III, S. 168) beruht es dagegen, wenn Rausch das Gedicht „Dich oft zu sehen ist mir nicht beschieden" (S. 60) unter die Sonette an Liebig stellt, während es in Wahrheit an einen unbekannten Adressaten geht (s. Kochs Studien a. a. O. S. 209, Nr. 55). Für einen vierten Fehler bin ich selbst verantwortlich: nachdem ich in Kochs Zeitschrift (a. a. O. S. 229, Nr. 120) das Sonett „Es sehnt sich ewig dieser Geist ins Weite" zunächst mit wohlberechtigter Vorsicht lediglich auf „Vor 1834" (dies das Erscheinungsjahr des Gedichts) datiert hatte, habe ich mich leider über der Korrektur dazu verführen lassen, es in die aller-

letzte deutsche oder die allererste italienische Zeit zu stellen (ebendort S. 229 f.), worin mir Koch (Band III, S. 207) und diesem Rausch (S. 80) gefolgt ist; in Wahrheit gehört das Gedicht, wie sich aus einem ungedruckten Brief Puchtas an Platen vom 29. Januar 1831 ergibt, den mir seither der glückliche Besitzer Paul Bornstein gütigst zur Verfügung gestellt hat, so gut wie sicher erst in den Sorrentiner Sommer 1830; diese Auffassung vertritt auch Erich Petzet in seinem Münchener Akademie-Vortrag „Platens Verhältnis zur Romantik in seiner italienischen Zeit" (Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse, Jahrgang 1911, 11. Abhandlung, Sonderdruck S. 14, Anmerkung 5).

Da ich damit einmal ins Beichten geraten bin, möchte ich die Gelegenheit benutzen, um gleich auch einer andern Sünde los zu werden: in meinem bereits mehrfach angezogenen Aufsatz über die Chronologie von Platens Sonetten in Kochs „Studien" habe ich (Band IV, S. 211 ff.) auf Grund zweier Kollationen, deren eine mir der Münchener Oberbibliothekar G. A. Wolff, die andre mein Freund Prof. Armin Seidl in Nürnberg gütigst zukommen ließ, die Abweichungen verzeichnet, durch welche sich eine handschriftliche Fassung der „Sonette aus Venedig" im Besitz der Erben Schellings (datiert Innsbruck, 17. November 1824) von der Druckausgabe unterscheidet. Leider ist mir dabei das unverzeihliche Versehen begegnet, daß ich die Lesarten des Sonetts „Ich liebe dich, wie jener Formen eine" vollkommen übergangen habe. Ich stelle das Gedicht daher in seiner Urfassung vollständig hierher:

„Ich liebe dich, wie jener Bilder eines,
Die hier uns tausendfach Venedig zeiget:
Wie sehr nach ihnen auch das Herz sich neiget,
Wir ziehn davon, und wir besitzen keines.

Dein edles Angesicht, dein spiegelreines,
Ein Himmel ist's, in den mein Auge steiget;
Wenn auch mein Bild, das flüchtige, dir schweiget,
So spricht doch stets zu meiner Seele deines.

Dich aber hat Venedig auferzogen,
Du bleibst zurück in diesem Himmelreiche,
Von allen Engeln Gian Bellins umflogen:

Ich fühle mich, indem ich weiter schleiche,
Um eine Welt von Herrlichkeit betrogen,
Die ich den Träumen einer Nacht vergleiche."

Ich zweifle nicht, daß jeder, der diesen Text mit der späteren Redaktion (Koch-Petzet Band III, S. 188, Rausch S. 70) vergleicht, die Quartette letzter Hand, welche die anschaulichen „Bilder" der ersten Zeile durch abstrakte „Formen" ersetzen und weiterhin gar den unglücklichen Pygmalion mit dem „Piedestal" seiner Bildsäule herbeibemühen, für

ungleich geringer erklären wird als die ursprünglichen, ein Fall, der bei Platen nicht gerade häufig ist. Wäre ich von gelehrten Bedenken so unbeschwert wie Rausch, so würde ich in einer neuen Ausgabe — gesetzt daß ich das Gedicht überhaupt aufnähme — getrost die spätere Fassung durch die frühere ersetzen.

Jena. Rudolf Schlösser.

Wagner, Dr. Albert Malte, Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung zur Kenntnis des Dichters und seiner Kunst. [Beiträge zur Ästhetik. Herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner, Band XIII.] Hamburg und Leipzig. Verlag von Leopold Voß. 1911. 17 M. geb. 19 M.

Tibal André, Hebbel. Sa vie et ses œuvres de 1813 à 1845. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1911. 12 Frcs.

Wagners „Stilbetrachtung" stellt sich in bewußten Gegensatz zu einer mehr philosophischen Methode, die nach des Verfassers Meinung von der Hebbel-Forschung zurzeit mit Unrecht bevorzugt wird: „Denn die überwiegende Beschäftigung mit dem Theoretiker Hebbel, die Beurteilung des Verhältnisses seiner ästhetischen Überzeugungen zu seiner Praxis, die meistenteils zuungunsten des letzteren ausfiel, die Versuche, seine Weltanschauung und seine Ästhetik in ein System zu bringen und die Abhängigkeit seiner Kritik von der absoluten Philosophie zu erweisen, forderten dazu heraus, nun endlich einmal dem Künstler Hebbel sein Recht werden zu lassen oder — was vielleicht im Hinblick auf den Charakter jener eben genannten Arbeiten sinngemäßer ist — den befugten Anspruch des Dichters auf den Künstlernamen zu erweisen" (S. III). Demgemäß widmet der Verfasser sein Augenmerk dem Stil, der künstlerischen Behandlung des Worts. Er steckt sich dabei nichtsdestoweniger sein Ziel überaus hoch. Es genügt ihm keineswegs nach altbewährtem Muster den Sprachgebrauch des Dichters zu analysieren und zu rubrizieren, um auf Grund von Analogien bei anderen Dichtern „Abhängigkeiten" nachzuweisen. Sein Ehrgeiz strebt nach Höherem. Nicht nur, daß er Hebbels Sprachgebrauch ästhetisch zu würdigen sucht, er ist auch eifrigst bestrebt, sprachliche Eigentümlichkeiten seines Dichters aus dessen Wesen und Entwicklung heraus zu begründen und zu rechtfertigen. Der Erfolg ist denn auch nicht ausgeblieben. Höchst verdienstlich scheint mir z. B. in dieser Beziehung Wagners ausführliche Darlegung, inwiefern die „Bildlichkeit" des Hebbelschen Sprachstils nicht an der altüberlieferten Forderung ausschließlich „visueller Tätigkeit" gemessen werden dürfe, daß vielmehr Hebbels „Anschaulichkeit" nur zu würdigen sei im Sinne einer lebendigen Verquickung von „Gefühl, Gesicht und Gehör" (S. 446 ff.). Nicht weniger gelungen scheint mir

das, was der Verfasser über die für Hebbel charakteristische Form der Iteratio, die „Wiederaufnahme“ ausführt, zumal da er sie gleichfalls aus Hebbels innerer durch seinen Werdegang bedingten Eigenart zu erklären sucht. Freilich setzt Wagner selber sie vornehmlich auf das Konto fremden Einflusses. Sie ist ihm „der wesentliche unmittelbare Berührungspunkt zwischen Lessing und Hebbel“ (S. 109). In ganz analoger Weise sucht er auch den Einfluß Schillers in einem ganz bestimmten Charakteristikum zu fassen. Es ist hier noch weniger konkreter Natur als dort. Wagner nennt es „Beredtsamkeit“: „In allen (Dramen) ohne Ausnahme, findet sich das rednerische Element, jene Beredsamkeit, die der Schillers wahrlich nicht nachsteht und die eine Form der notwendigen Befreiung seines inneren Erlebens bedeutet, weil eben Hebbel, wie Schiller, eine vorwiegend ethische Persönlichkeit war, die den glühenden Drang in sich fühlte, auf andere zu wirken, und deren vornehmstes Ziel darin bestand, die Menschen zu Adelsmenschen zu machen, um einen Ibsenschen Ausdruck zu brauchen.“ (S. 19.)

Vielleicht kennzeichnet sich des Verfassers Verfahren nirgends so scharf wie hier. Er ist weit davon entfernt, dieses charakterisierende Moment der „Beredsamkeit“, irgendwie in äußerlicher Weise aufzufassen und zu verwerten. Weit wichtiger als „die äußere rednerische Form“, die sich in den „rednerischen Mitteln“, dem „Pathos des Ausdrucks“ verkörpert, das heißt bei Hebbel „in künstlerischer Gestaltung zwanglos aufgeht“ (S. 40), ist ihm die „innere rednerische Form“, die wir „in dem Drama als Einheit zu suchen haben“ (S. 25). Auch in ihr herrscht nach des Verfassers Meinung zwischen beiden Dichtern Übereinstimmung. Nur die „Art des Rednerischen“ (S. 27) ist eine verschiedene: „So sehr Schiller und Hebbel verwandt sind in dem Trieb zum Rednerischen, so sehr weichen sie voneinander ab, in der Art, es darzustellen“ (S. 50). Nach Wagner ist es eine „doppelte Beredsamkeit“, die wir in Hebbels Dramen finden: „Die eine steht der Schillerschen nicht allzu fern. Sie zeigt sich in der lebhaft nachgewiesenen Berechtigung eines sittlichen Gedankens. Dieser wird aber nicht — und das unterscheidet Hebbel von dem Dichter der ‚Räuber‘ — durch den Kontrast zweier Charaktere oder Charaktergruppen dargestellt, von denen die eine für, die andere gegen ihn streitet, vielmehr löst er sich aus der Tragik des künstlerisch gestalteten Vorganges mit Notwendigkeit heraus als das ewige, alle Konflikte zeitlicher Bedingtheit Überdauernde. Die andere weicht der Art nach von der Schillers weit mehr ab. Verlegt dieser die Debatte über die Idee in die Charaktere, womit eine persönliche Sym- und Antipathie des Dichters verbunden ist, so bildet Hebbel in der inneren Form mächtiger Beredsamkeit seine Gestalten in ihrem Verhältnis zu dem den anderen Teil seiner Beredsamkeit ausmachenden ethischen Gedanken, ohne ihnen wie Schiller gleichsam eine Rangstufe zuzuweisen, die höher oder tiefer liegt, je nachdem die einzelnen der Idee nahe oder fern sind. Ganz im Gegen-

teil sind, wie wir sehen werden, beide sich gegenüberstehende Individuen, um die es sich bei Hebbel wie bei Schiller handelt, Vertreter gleichberechtigter sittlicher Prinzipien. Nur insofern tritt eine Parteinahme des Dichters in die Erscheinung, als von dem Standpunkt höchster Sittlichkeit beide darum im Unrecht sind, weil sie sich im Gegensatz befinden zu dem Sittlichen, das sich eben in der Idee verkörpert, deren Berechtigung Hebbel erweisen will oder, wie er es in seinem Wort über das Drama ausdrückt, weil die ‚dramatische Schuld nicht, wie die christliche Erbsünde, erst aus der Richtung des menschlichen Willens entspringt, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs hervorgeht', woraus folgt, daß es dramatisch völlig gleichgiltig ist, ob der Held an einer vortrefflichen oder an einer verwerflichen Bestrebung scheitert (W. XI, 4, 12). Dies aber hat nichts zu tun mit der persönlichen Anteilnahme bei Schiller und ist im übrigen auch insofern belanglos für die Beredsamkeit, als ihre beiden oben dargelegten Formen von Hebbel gleich stark ausgebildet sind, insofern aber wichtig, als dadurch ein besonderes Licht auf die Idee selbst fällt" (S. 28 f.).

Ich muß gestehen, daß ich dem Verfasser hier nicht zu folgen vermag. So sehr mir die hier angebahnte Kontrastierung der Hebbelschen Dramatik mit der Schillerschen auf dem richtigen Wege zu sein scheint, so wenig glücklich finde ich ihr Ergebnis. Was der Verfasser als ‚doppelte innere Beredsamkeit' auf seiten Hebbels ausgibt, scheint mir nur immer wieder ein und dieselbe. Um so größer aber erscheint mir hinsichtlich dieser ‚inneren Beredsamkeit' die Divergenz zwischen den beiden Dichtern. Was Wagner hier und an anderen Stellen über diese ‚innere Beredsamkeit' im Schillerschen Drama ausführt, läßt sich gewiß durchweg unterschreiben. Wenn er jedoch immer wieder betont, daß bei Hebbel die innere Form ebendieselbe sei wie bei Schiller, daß nur die ‚Art des Rednerischen', das heißt also sozusagen die Form der inneren Form differiere, so beweist das meines Erachtens nur, daß selbst diese an die 500 Seiten lange Stilbetrachtung dem Verfasser nicht das Auge geöffnet hat für die Eigenart der Hebbelschen Dramenwelt.

Durch welchen Fehlschluß Wagner zu diesem Ergebnis gelangte, ist meines Erachtens unschwer zu erkennen. Es muß uns notwendig auffallen, daß Wagner, so viel er auch von dieser „inneren Beredsamkeit" der beiden Tragiker spricht, sich dennoch mit keiner Silbe die Frage vorlegt, ob beide denn nun auch sozusagen dasselbe reden. Daß beide auch hierin übereinstimmen, wird vielmehr als selbstverständlich vorausgesetzt. Kaum, daß die Frage gestreift wird, worin wir den Gegenstand dieser „inneren Beredsamkeit" zu suchen haben. Nur gleichsam als These wird der Betrachtung der einzelnen Hebbelschen Dramen die Antwort vorausgeschickt: Der Grundgedanke nämlich, der von der ‚Judith' bis zum ‚De-

metrius' von Hebbel debattiert wird, ist immer derselbe, der Gedanke von der Notwendigkeit, welche die höchste Sittlichkeit ist:

> ‚Und dämmernd über den Gestalten
> Will ich ein wunderbares Walten,
> Drin, wenn auch ganz von fern, der Geist,
> Der alle Welten lenkt, sich weist.'
>
> (W. I, 313.)

Es ist der Gottesgedanke, die Idee des Weltwillens, dessen Allmacht in Hebbels ganzer Dramatik erwiesen wird. Die Allmacht des sittlichen Zentrums, ‚das wir im Weltorganismus schon seiner Selbsterhaltung wegen annehmen müssen' (W. XI, 40, 6). Rednerisch also wird diese Idee des Weltwillens als berechtigt erwiesen an dem Schicksal der Individuen, die ihr als Ganzes gegenüberstehen, rednerisch ist wiederum ihr Verhältnis zu den einzelnen Individuen dargestellt" (S. 29). Diese Sätze werden selbst dem Kenner Hebbels an sich kaum sonderlich verdächtig erscheinen. Wie falsch sie gleichwohl gemeint sind, verrät erst der Kommentar, den der Verfasser in der anschließenden Interpretation der Hebbelschen Dramen ihnen beigegeben hat. Sie gar als den „Grundgedanken" der Schillerschen Dramatik ausgeben zu wollen, ist meines Erachtens nur möglich, wenn man die hier verwertete Hebbelsche Begriffswelt zuvor alles Gefühlsmäßigen entkleidet, wenn man keinen Unterschied zu empfinden vermag, ob Schiller das Notwendige mit dem Sittlichen, oder Hebbel das Sittliche mit dem Notwendigen gleichsetzt. Würde Wagner auch nur im geringsten das Bedürfnis verspüren, die Vorgänge, die Hebbel dichterisch, im besonderen tragisch gestaltet, in Einklang zu bringen mit dem Weltbild, das Hebbels äußeres und inneres Erleben mit Notwendigkeit vor seiner Seele aufbaut, dann würde er ohne weiteres verstehen, daß Hebbel sich zu allem anderen eher gedrängt fühlen mußte, als zu einem Hymnus auf die göttliche Gerechtigkeit, die Wagner aus der „Judith" und der „Genoveva" herauslieſt.

Das Seltsamste aber ist, daß der Verfasser selber — freilich erst ein paar hundert Seiten später in seiner Betrachtung des „novantiken Stils" Hebbels — die Anschauung vorträgt, daß nach Hebbbel „das Leben selbst die Schuld des Lebens bedinge", was nach Wagner „nichts anderes heißt, als daß die einzige Schuld des Menschen die ist, daß er geboren ist" (S. 317). Wie sich diese Anschauung mit seiner Interpretation vertragen soll, ist natürlich nicht einzusehen[1]). Im Grunde aber ist gerade

[1]) Ich kann hier gleich mitteilen, daß Wagner diese Auffassung inzwischen auch schon wieder verlassen hat. In seiner jüngst erschienenen Säkularbetrachtung „Goethe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung" (Leipzig und Hamburg, 1911), erklärt er, daß er seine frühere „Auffassung von dem Wesen des Hebbelschen Dualismus nicht mehr aufrecht erhalten kann" (a. a. O. S. 96 f.). In Hebbels Dramen sei „tatsächlich von einer Existenzschuld nichts zu finden" (a. a. O. S. 100).

sie die allein richtige. Freilich hat Hebbel diese Idee einer Existenzschuld natürlich keineswegs „unmittelbar aus der Antike" übernommen, (S. 317), wie Wagner uns im Hinweis auf des Dichters Interpretation der Antigone glauben machen möchte, sondern sie ist der Niederschlag allerpersönlichster Lebensstimmung. Wenn diese trübe Grundanschauung in den späteren Dramen in versöhnlicherem Lichte erscheint, so verdankt sie das dem glücklichen Umstande, daß des Dichters sittlicher Drang nach innerem Frieden in dem Hegelschen Denken eine Form findet, in die sich seine ursprüngliche Auffassung vom Weltgeschehen unschwer ummodeln läßt. Durch diese Ummodelung, die wir in der „Maria Magdalene" deutlich verfolgen können, gewinnt sein dramaturgisches Denken in der ihm bis dahin völlig unbekannten Vorstellung der Synthesis einen neuen Mittelpunkt. Ihr, das heißt der Idee einer erst kommenden höheren, reiferen Sittlichkeit wendet sich von da an seine „innere Beredsamkeit" zu. Die These als Repräsentantin des Weltwillens behält nur insofern ihre sittliche Berechtigung, als sie gewissermaßen nur eine inferiore Form der Synthesis darstellt. Was ihr im Vergleich mit dieser abgeht, ist der Anteil, den die Antithesis, die Repräsentantin des Einzelwillens, hinzugibt. Daher in Hebbels Dramenwelt der seit der Maria Magdalene immer wiederkehrende Vorgang: Eine unvollkommene Form des sittlichen Empfindens zwingt ein sich emanzipierendes Individuum darnieder, erweckt aber trotzdem in uns die Hoffnung, daß das von jenem Individuum Verteidigte eine höhere Form des Sittlichen herbeiführen wird.

Daß eine solche Behandlung des Tragischen trotz aller Ähnlichkeiten eine fundamental andere ist als die Schillersche, wo der Held gegen das Sittengesetz verstößt, sich aber im Erliegen wieder mit ihr aussöhnt, sich wenigstens innerlich reinigt und sich über sich selbst erhebt, das liegt, denke ich, klar auf der Hand. Wenn Wagner diesen Gegensatz trotzdem so völlig verkennt, so trägt die Schuld daran — und damit kommen wir nun zur Kernfrage — ganz gewiß nicht allein jugendliche Unerfahrenheit, die sich in die Ideenwelt einer ihr nicht homogenen Psyche nicht zu versetzen vermag, sondern vor allem die Methode. Es ist ganz gewiß höchst anerkennenswert, wenn eine wissenschaftliche Methode sich ihr Ziel möglichst hoch steckt, nur darf sie ihre Kräfte nicht überschätzen. Sie läuft sonst Gefahr, sich mörderlich zu versteigen. Wagners „Stilbetrachtung" liefert hierfür die beste Illustration. Mag man Hebbels Stil noch so gründlich in Arbeit nehmen, allzu weit kommt man schwerlich. Man wird wie im vorliegenden Falle der Erscheinungsweise der Kunst alle möglichen Feinheiten abgewinnen können, ihr innerstes Wesen wird man schwerlich zu erfassen vermögen. Das wird nur möglich sein, wenn man von der entgegengesetzten Seite an sie herantritt, wenn man das künstlerische Schaffen nicht immer nur als ein „eminentes Naturereignis" betrachtet, „das so vorzustellen ist, daß sich die Natur in einer Menschenseele ver-

körpert und aus ihr heraus das Kunstwerk gebiert" (S. 21), sondern als ein Kulturprodukt, vermittelt durch eine Persönlichkeit. Ein solches Produkt wird aber stets nur dann verständlich werden, wenn man alle wirksamen Faktoren zuvor genauestens dargelegt hat. Geht man diesen Weg nicht, glaubt man mittels einer „Stilbetrachtung" zur „Kenntnis des Dichters und seiner Kunst" gelangen zu können, dann verschieben sich sämtliche Proportionen, und es kann schließlich passieren, daß man bei aller Harmlosigkeit einem modernen Tragiker nachsagt, er habe seinen Schuldbegriff „unmittelbar aus der Antike übernommen" (S. 317).

Würde der Verfasser sich also dazu verstehen können, das künstlerische Schaffen etwas menschlicher aufzufassen, würde er den Ehrgeiz fühlen, als Historiker seiner Aufgabe gerecht zu werden, und nicht als Ästhetiker, ich glaube, er käme weiter. Einmal würden Auseinandersetzungen, wie die über das Wesen der „inneren Form" oder die Berechtigung, beziehungsweise Notwendigkeit des Monologs, sich sicherlich ertragreicher gestalten. Zwar würde des Verfassers jugendliche Schneidigkeit, mit der er jede gegnerische Ansicht, die ihm nicht gerade in den Kram paßt, niederzureiten sucht, weit weniger exzellieren. Dafür aber würden sowohl seine Ergebnisse als auch die der andern weit weniger im allgemeinen Wortstreit untergehen. Man würde nicht mehr darüber streiten, was diese ‚innere Form' ist, sondern festzustellen suchen, was die einzelnen Dichter und Denker seit Shaftesbury — von dessen Urheberschaft Wagner übrigens seltsamerweise gar nichts zu wissen scheint — unter diesem vieldeutigen Begriff verstanden haben, und ob und inwieweit Hebbel hierin von ihnen abhängig ist. Vor allen Dingen aber würde auch Wagner finden, daß sehr wenig damit getan ist, wenn man zwei Dichter deshalb zusammenbindet, weil sie beide „innere Beredsamkeit" verraten. Er würde merken, daß alle Poesie im Grunde nichts anderes ist, als diese „innere Beredsamkeit", und daß kein wahrer Dichter den Mund auftäte, wenn er nicht das innere Bedürfnis spürte, sich und der Welt etwas zu verkünden. Freilich wird der eine diese Nötigung stärker fühlen als der andere. Aber nicht darauf kommt es in erster Linie an, auch nicht darauf, wie die Einzelnen ihre Worte wählen, sondern vor allen Dingen darauf, was sie uns zu sagen haben. Alles andere erhält seinen Wert nur als Mittel zum Zweck.

Damit soll keineswegs der Wert einer Stilbetrachtung an sich herabgewürdigt werden. Nur bringt sie sich meines Erachtens selber um ihren Lohn, wenn sie mit vorgefaßten Meinungen über das, was Poesie, Drama, tragische Kunst bedeutet, an ihren Gegenstand herantritt, anstatt umgekehrt in jedem Einzelfalle auf induktivem Wege diese Werte zu entwickeln. Wäre der Verfasser diesen umgekehrten Weg gegangen — und er hätte ihn bei rechtzeitiger Anleitung sicherlich zu gehen vermocht — dann hätte sein Scharfsinn und Fleiß unsere „Kenntnis des Dichters

und seiner Kunst" gewiß um ein großes Stück vorwärts gebracht. So aber muß sich die Hebbel-Forschung leider mit dem begnügen, was er ihr sozusagen an Halbfabrikaten geliefert hat. Allerdings sind deren, wie nochmals dankbar anerkannt werden möge, eine ganze Menge.

Die Arbeit des Franzosen Tibal berührt sich mit der Wagners insofern, als auch sie den Dichter Hebbel feiert auf Kosten des Denkers, wenn auch — wenigstens rein äußerlich betrachtet — die Gedankenwelt des Dichters darum keineswegs zu kurz kommt: „Les idées les plus extraordinaires, dit encore Hebbel, ne sont neuves que pendant un quart d'heure; nous pouvons ajouter nous le verrons, que les siennes ne le sont même pas un seul instant et qu'il ne vaudrait pas la peine de s'y arrêter si elles n'étaient les humbles matériaux d'un grand édifice. Mais, par la forme, par la poésie, Hebbel est original et intéressant" (S. IX).

Tibal sucht diesen Nachweis dadurch zu erbringen, daß er in Form halb biographischer Darstellung die Wandlungen hervorhebt, die Hebbels Gedankenwelt durchlaufen hat. Er zeigt uns — eingehender als irgendjemand vor ihm — wie stark diese Gedankenwelt beeinflußt war von dem Denken der Zeitgenossen: Schelling, Hegel, Solger, Roetscher, Immermann u. a. Ausgehend von Hebbels eigener Ableugnung des Schellingianismus kommt er zu dem Ergebnis, daß „l'autonomie intellectuelle dont Hebbel se vantait n'était qu'une belle illusion" (S. 99). Freilich will er bezüglich der Schellingschen Naturphilosophie nur einen indirekten Einfluß anerkannt wissen. Auf dem Gebiete der ästhetischen und dramaturgischen Fragen dagegen handelt es sich nach Meinung des Verfassers überall um direkte Einflüsse. Namentlich findet Tibal solche Hegelschen Ursprungs. In der Darlegung dieser Beziehungen geht er weit über das hinaus, was andere wie Waetzold, Kutscher, Walzel hier geboten haben. Er weiß die betreffenden Fäden aus den Gedankengeweben der einzelnen Denker so geschickt herauszuziehen und vor uns auszubreiten, daß wir die dargelegten Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten auch da dankbar zur Kenntnis nehmen, wo wir eine wirkliche Abhängigkeit nicht anzunehmen vermögen.

Überhaupt liegt das große Verdienst des Buches in der peinlichst durchgeführten Disponierung des Stoffes. Sie sticht vornehmlich da in die Augen, wo der Verfasser die in den Tagebüchern und Briefen zerstreuten Reflexionen zu wohl geordneten Kapiteln zusammenträgt. Da er den Systematiker Hebbel ganz entschieden in Abrede stellt und den Denker eher zum Eklektiker stempeln möchte, so entgeht er erfreulicherweise auch durchaus der Gefahr, die Gedanken Hebbels zu pressen oder umzubiegen. Und da sie infolgedessen fast durchweg richtig aufgefaßt und auch nicht durch eigenmächtige Interpretation verwässert sind, so erscheinen die betreffenden Abschnitte als ganz vorzüglich geeignet, die Kenntnis der

Hebbelschen Gedankenwelt zu vermitteln. Das Werk ist geradezu als Nachschlagebuch verwendbar und daher wohl auch dem willkommen, den die fremde Sprache im ersten Augenblicke abschrecken möchte. Nimmt man nun noch hinzu, daß auch die einzelnen Dichtungen, namentlich die Novellen, nicht weniger verständnisvoll und mit nicht weniger Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit interpretiert sind, so wird man die Behauptung nicht übertrieben finden, daß wir es hier mit dem aufschlußreichsten und somit wertvollsten Buch zu tun haben, das die Hebbel-Forschung bisher zu Stande gebracht hat.

Der Deutsche braucht sich darob nicht allzu sehr zu grämen, denn dieses Buch eines französischen Verfassers ist in jeder Beziehung ein deutsches Buch. Schon das Titelblatt verrät es uns. „Sa vie et ses oeuvres" lautet der Untertitel, als wollte der Verfasser sich revanchieren für „Der Mann und das Werk", das man neuerdings auf deutschen Büchern liest. Auch das Werk selbst weist auf Schritt und Tritt den deutschen Einschlag. Der Verfasser liest nicht nur seinen Klaus Groth, — ein Beweis wie fest er auf deutschem Boden steht — auch seine wissenschaftliche Betrachtungsweise ist durchaus deutsch, deutsch mit all ihren Vorzügen und Schwächen. Ist es nicht eine Ironie des Schicksals, daß ein Franzose uns Deutschen die breiteste Hebbel-Darstellung schenken muß? — Denn wie breit diese Darstellung ist, kommt uns erst recht zum Bewußtsein, wenn wir bedenken, daß der Verfasser auf diesen 700 Seiten in Lex. 8° seinen Dichter nur bis zu seinem 32. Lebensjahre begleitet. Und sie würde wohl noch wesentlich breiter geworden sein, wenn Tibal nicht schon nach den ersten Bogen ziemlich darauf verzichtet hätte, sich mit dem Stande der Forschung jeweils auseinanderzusetzen oder wenigstens auf ihn hinzuweisen. An sich werden wir das natürlich bedauern, denn so müssen die Landsleute des Verfassers notwendig glauben, daß wir überhaupt nichts zustande gebracht hätten, trotz der Dutzende von Hebbel-Büchern, die die Forschung uns jährlich neu beschert.

Allein die Freude über den deutschen Charakter des Buches wird ziemlich herabgemindert, sobald wir bemerken, daß es so aller Vorzüge französischer Wissenschaft bar und ledig ist. Im allgemeinen geht der Ehrgeiz des französischen Wissenschaftlers dahin, auf wenig Seiten ziemlich viel zu sagen. Er häuft nach Möglichkeit die charakterisierenden Momente. Er läßt ein literarisches Porträt lieber zur Karrikatur werden, als daß er es unterließe, charakteristische Züge scharf hervorzuheben. Von diesem nicht zu unterschätzenden Vorzuge, die uns die französische Literaturgeschichtschreibung lieb und wert macht, finden wir bei Tibal leider wenig. Nicht etwa, daß er uns überhaupt keine Charakteristik gäbe. An feinsinnigen Bemerkungen fehlt es keineswegs, so z. B. wenn er Hebbels „prédilection pour les questions sexuelles" daraus erklärt, daß er „manquait un peu de délicatesse": „ce n'est pas chez lui un goût malsain tout au

plus un refet de son tempérament, mais il traitait ces sujets avec une sorte d'impudeur qui, sans nous scandaliser comme le public de l'époque, produit parfois sur nous une impression désagréable, surtout par la froideur et la subtilité dialectiques avec lesquelles il discute ces cas. Il ressemble sur ce point à un médecin qui parle avec une indifférence scientifique de ce qui ne laisse pas de sang-froid le commun des mortels, et qui n'a pas la moindre compréhension pour des répugnances d'ordre sentimental" (S. 555).

Allein Tibals ganze Darstellung geht nicht aus auf Charakteristik. Im Gegenteil: Er löst alles auf, was uns vielleicht als charakteristisch erscheinen könnte. Indem er zu zeigen sucht, wie Hebbels Denken sowohl bedeutende wie unbedeutende Gedankenreihen seiner Zeit widerspiegelt, erweckt er den Anschein, als sei in diesem Denken überhaupt nichts Persönliches. Und wenn er die einzelnen Dichtungen mustert, dann sucht er sie zwar durchaus als eigenlebige Kunstwerke zu würdigen. Das aber, was sie in fundamentalen Gegensatz stellt zu der anderweitigen Produktion der Zeit und namentlich der klassischen Zeit, kommt nirgends zum Ausdruck, kaum daß er flüchtig hinweist auf die Beziehung der Maria Magdalene zu den Dramen Ibsens (S. 574). Ja er bringt Hebbels Praxis nicht einmal in Beziehung zu seiner Theorie. Er erklärt zwar in jenem oben zitierten Satze des Vorwortes, daß Hebbels Ideen die „humbles matériaux d'un grand édifice" seien, nämlich seiner Poesie, seiner „forme". Seine Ausführungen aber beweisen, daß er dieser Beziehung keineswegs eine Bedeutung beilegen möchte, wie sie ihr von anderen Hebbel-Verehrern immer mehr beigemessen wird. Nicht wenig bezeichnend ist z. B., daß er in seiner Interpretation der „Maria Magdalene" mit keiner Silbe Bezug nimmt auf die Ideen, die Hebbel in seinem Vorwort entwickelt. Was er über diese wichtigste theoretische Schrift zu sagen hat, kommt erst hinterher. Aber selbst dann wird uns nicht gezeigt, nach welchen Intentionen Hebbel das Grundthema aller tragischen Kunst umzugestalten doch zum mindesten versucht hat. Und das berührt uns um so seltsamer, als Tibal an sich durchaus nicht verschmäht, des Dichters eigene Anschauungen zur Erklärung der Werke zu verwerten, doch wohl ein Beweis dafür, daß nicht etwa grundsätzliche Bedenken maßgebend waren. Wir müssen also schon annehmen, daß für Tibal diese Zusammenhänge überhaupt nicht vorhanden sind. Dasselbe gilt von der Beziehung zwischen Erlebnis und Vorstellungswelt. An sich erscheinen auch dem Verfasser die „évènements" im Leben des Dichters keineswegs ohne Bedeutung, da sie beitragen zur „formation de son caractère". Was dagegen „développe l'intelligence", sind nach des Verfassers Meinung „événements" anderer Art: „Ici les événéments ce sont les lectures, puisque les fréquentations personnelles n'ont eu sur Hebbel que peu ou pas d'influence" (S. IX).

Bei einer solchen Auffassung ist es natürlich nicht weiter verwunderlich, wenn in dem Bilde, das der Verfasser von Hebbel entwirft, gerade jener charakteristischste Zug, den des Dichters Erlebnis, all seinem Fühlen und Denken aufzwingt und der auf diese Weise seiner gesamten Dichtung die ihr eigentümliche innere Form liefert, spurlos verloren geht. Gerade aber das diesem Zuge zugrunde liegende durch und durch persönliche Moment, an dem — wie wir jetzt immer deutlicher sehen und namentlich auch Tibal uns sehen gelehrt hat — die Gedanken der Zeit sich kristallisieren, begründet jene neue Dramaturgie, mit der Hebbel in Theorie und Praxis die Kunstform unserer klassischen Dramatik zu überwinden strebte. Wie sehr aber alle diese großen Zusammenhänge dem Verfasser fremd sind, das verrät vielleicht deutlicher noch als seine Arbeit selbst die gelegentliche Äußerung, nach den Arbeiten von Kuh und Rich. M. Werner eine Biographie Hebbels zu schreiben, sei „une tâche trop facile pour être utile et intéressante" (S. VII).

Tübingen. Franz Zinkernagel.

Smith C. Alphonso, Die Amerikanische Literatur. Vorlesungen. Berlin, Weidmann 1911.

In seinem tiefgreifenden Nachruf auf den Grazer Germanisten Schönbach begründet Seuffert dessen besonderes Interesse an der amerikanischen Literatur mit dem Umstand, daß Schönbach hier das Problem einer neu entstehenden Literatur glaubte studieren zu können. Smith sucht wohl ebenfalls mindestens die Loslösung der amerikanischen von der englischen Literatur zu beobachten; eigentlich aber ist sein Werk mehr so angelegt, daß eine einzelne Literaturgattung als Ziel der Entwicklung erscheint, nämlich die sogenannte Short-Story (vgl. bes. S. 337 f., doch auch S. 191 u. ö.). Smith leugnet keineswegs, daß sie unabhängig von der transatlantischen Ausbildung auch in Frankreich entstand; aber er sieht einerseits in Amerika das Land ihrer eigentlichen Entfaltung, anderseits in ihr das am meisten amerikanische Produkt. In beiden Punkten wird man gewiß beistimmen, auch wenn man sich des Verfassers Definition nicht ganz aneignen kann, die wenigstens nach dem, was ich an Praxis und Theorie der Short-Story kenne (und was zwar an Umfang natürlich hinter seiner Kenntnis weit zurückbleibt, doch aber die bezeichnendsten Fälle umfassen dürfte), zu sehr das Genremäßige des Inhalts neben der vortrefflich herausgearbeiteten Eigenart der Technik betont. (Überhaupt liegt ein besonderer Vorzug des Werkes in den ausgezeichneten Beschreibungen der Technik: Poe S. 189 vgl. S. 351, Longfellow S. 252 f. u. a.). Mir scheint die rechte Short-Story doch eine Vereinigung von Roman und Novelle, ein gleichsam nachträglich zur Novelle kondensierter Roman: die Entwicklung des Romans mit der Moment-

technik der Novelle zusammenzubilden ist, glaube ich, ihr eigenstes Problem.

In der Short-Story sieht der Verfasser (S. 337 vgl. 364) auch den Keim einer künftigen großen amerikanischen Literatur. Zu deren besonderen Vorbedingungen wird dann der eigentümliche amerikanische Humor gehören, mit dessen Eigenart Smith sich (S. 331 f. u. ö.) vielfach, aber ohne zwingendes Ergebnis beschäftigt. Die unorganisch breite Behandlung des Dialekts und der Negerpsychologie (S. 307 f.) läßt vermuten, daß Smith auch von dem Individualisieren der ethnologischen Typen viel erwartet, obwohl dies bei Bret Harte, ihrem literarischen Bahnbrecher (S. 355) unerwähnt bleibt. Dagegen wird dem Transzendentalismus (S. 199 f.) fast nur eine episodische Bedeutung zugeschrieben, nicht bloß wegen seiner Schwächen (S. 215): gerade die beiden Autoren, die wir gewöhnt waren, als die eigentlichen Repräsentanten des amerikanischen Idealismus anzusehen, Emerson (S. 220, 243) und Walt Whitman (S. 265. 282) werden mit einer Kühle behandelt, die mich überrascht, aber auch erfreut hat, nachdem es eine Zeitlang so gefährlich war, mit einem Amerikaner über Emersons pathetische Leere oder Whitmans pathetische Überfülltheit zu reden, wie etwa mit einem Engländer über die Langweile bei Wordsworth . . . Womit die wirklich bedeutenden Seiten der beiden amerikanischen Propheten so wenig geleugnet werden sollen, wie Smith sie bestreitet. Aber für ihn ist doch „representative" (über den Gebrauch dieses Wortes vgl. S. 217. 237) vor allem Mark Twain (S. 312 f.); wie er denn selbst gern humoristische Lichter aufsetzt, Anekdoten erzählt und für unmittelbares Verständnis bei denkenden Lesern sorgt, auch durch geschickt gewählte Parallelen gerade zum Idealismus der Amerikaner (S. 106 f.). Denn wie Emerson ihm zu transzendental, ist Franklin ihm zu diesseitig — die amerikanische Literatur läßt er erst mit dem Eindringen der Romantik (was nicht betont ist), nämlich mit Washington Irving (S. 82 f.) und Cooper (S. 131 f.) beginnen. Man könnte sagen, er stelle sie als eine Entwicklung von der Schulung an Walter Scott (bei jenen beiden) bis zur Emanzipation von Walter Scott (bei Mark Twain, S. 321) dar.

Von allgemeinem Interesse sind manche Fragen dieser „neuen Literatur", so die Ausbildung der Prosa vor der Lyrik (S. 179); die typische Geschichte der Nationalhymnen (S. 157) und unechten Volksgesänge (S. 298 f.), oder Typen wie Thomas Jefferson (S. 81 f.), der amerikanische uomo universale, der Leo Battista Alberti der nationalen Renaissance, und A. B. Alcott (S. 206 f.), der Dilettantenprophet vom Schlag unseres Rohmer und Röse.

Berlin. Richard M. Meyer.

Zu Euphorion XIX, 386 f. und 485.

M. Morris behauptet von meiner Deutungsarbeit: „Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk," sie entziehe sich durchaus dem Versuch, ihr Ergebnis zu begrenzen und ins Enge zu bringen. Zwar habe ich dieses Ergebnis in sechs Worten fixiert. Es sind die Worte des Titels. Aber Titel und Buch stehen derart in Relation, daß jener aus diesem und dieses aus jenem erst recht verständlich wird. Diesen Zusammenhang stellte der Rezensent nicht her.

Mit der Dichtung Goethes pflegt man auch so zu verfahren. Goethe hat ihren Sinn in zwei Worte gebracht. Es sind die Worte des Titels. Zwischen Titel und Dichtung besteht ein Bezug. Kein Interpret hält es für nötig, den zu beachten. Und doch fängt das Verständnis gerade beim Titel und bei dem Bezug zwischen Titel und Dichtung an. Lesen wir diesen Titel. Er lautet: Das Märchen. — Und nun nehmen wir an, Goethe habe eine Fabel geschrieben mit dem Titel: Die Fabel, oder ein Epigramm mit dem Titel: Das Epigramm. Was wäre der Inhalt der Fabel? Die Fabel. Was wäre der Inhalt des Epigramms? Das Epigramm. Warum zieht man denselben Schluß bei dem Märchen nicht? Was ist der Inhalt des Märchens? Das Märchen! Aber nicht das Märchen als fertige Dichtungsart, sondern als ein Werdendes, sich selbst Gestaltendes. Goethe hat in einem Märchen darstellen wollen, wie das Märchen sich schafft oder wie das Märchen entsteht. Das ist unseres Rätsels Lösung. Ich kenne niemand, der sie gegeben hat. Niemand als Goethe selbst. Er schickt seinem Exempel die Theorie voraus von der schwingenden, an alles und nichts anklingenden Einbildungskraft und er gibt die Erklärung, die jeder Erklärer zitiert, zitiert, doch nur zitiert:

Mehr als zwanzig Personen sind in dem Märchen geschäftig.

„Nun, und was machen sie denn alle?" Das Märchen, mein Freund.

Es ist also zunächst der poetische Selbstbildungsprozeß, den Goethe als typisch darstellt. Das hat er in der Einleitung, im Titel und in der Erklärung gesagt. Das Märchen vertritt ihm zunächst alle Märchen. Dann vertritt es die Dichtkunst. Dann vertritt es die Kunst. Aber nicht die fertige, sondern das Machen des Kunstwerks, das Werde-Schaffen der Einbildungskraft. Nun vollzieht sich das Werden aber nach den gleichen Gesetzen im Künstler wie in der Menschheit wie in der Natur. Deshalb ist auch das Werden des Märchens nicht nur sein eigenes Werden. Es vertritt nicht nur das Werden in aller Poesie, in aller Kunst. Es vertritt ein Werdendes überhaupt. Das Märchen Goethes ist das Märchen vom Werden. Die Idee des Märchens ist die aufs Höchste gesteigerte Idee des sich bildenden Organismus selbst. Diese Idee steht aber im Zentrum von Goethes Naturbetrachtung. Deshalb hat sich, als er das Märchen vom Werden schuf, diese Naturbetrachtung zum Kunstwerk verdichtet. Und das ist der Sinn meines Titels: Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. Dieses derart ins Enge gebrachte Ergebnis ist neu. Es ist aus Goethe und nur aus Goethe geholt und auf Goethe begründet[1]). Daß es ohne den hier gelieferten Kommentar aus meinem Buche verständlich ist, beweisen fünf Rezensionen. Paul Lorentz formuliert dieses Ergebnis so: Das Märchen bedeute ein Spiegelbild von Goethes dynamisch-organischer Weltbetrachtung und

[1]) Es gibt keine Äußerung Goethes, der meine Lösung irgendwie widerspricht und keine, die durch sie nicht erklärt werden könnte. Ich lege Gewicht darauf. Allen anderen eingehenderen Auslegungsversuchen fehlt diese Stütze. Den Beweis für das eben Gesagte kann ich nur in einer längeren Abhandlung führen.

es käme darin sein Gegensatz zur mechanisch-mathematischen Weltbetrachtung zum Ausdruck[1]). Georg Witkowski sagt, ich sähe darin den mikrokosmischen Ausdruck von Goethes gesamter Innenwelt[2]). R. Schacht führt an, es sei mir eine Symbolisierung des Problems der Genesis . . . zugleich auch des Prozesses der Märchenbildung selbst[3]). Arthur Denecke präzisiert meinen Standpunkt aus S. 13 und 15. Danach sei in dem Märchen „das Gestaltungs- und Organisationsproblem" schlechthin vorgeführt[4]) Wilhelm Bode zitiert am Schluß: . . . Das ist das „offenbare Geheimnis", das natürliche Wunder, das mit jedem Organischen in die Erscheinung tritt . . .[5]).

Tatsächlich hätte ich auch mein Buch „Das offenbare Geheimnis" betiteln und das Distichon: An die Mystiker davor setzen können:

Das ist das wahre Geheimnis, das allen vor Augen
Liegt, euch ewig umgibt, aber von keinem gesehn.

Oder die Xenie:

Was ist das schwerste von allem? Was dir das leichteste dünket,
Mit den Augen zu sehn, was vor den Augen dir liegt.

Oder endlich die dritte:

Welchen Leser ich wünsche? Den unbefangensten, der mich,
Sich und die Welt vergißt und in dem Buche nur lebt.

Wirklich hat M. Morris mein Buch nur deshalb nicht verstanden, weil er von dem Satze ausging, seine Lösung des Märchenrätsels sei falsch, wenn die meinige richtig ist. Sein Aperçu, das Märchen als einen „Glückstraum" zu fassen, worin Goethe „alles Drückende und Mißliche in seinem Kreise für die Phantasie beseitigt und in Harmonie auflöst", ist sicher nicht falsch[6]). Aber das ist eine Entstehungsursache der Dichtung. Als solche wahr. Die Lösung ist es nicht. Denn sobald Morris die Konsequenzen zieht und alles „in Goethes Kreise" sucht, eine biographische Maskerade dahinter vermutet, gerät er ins Labyrinth. Der Typus erinnert an Individuen, der Alte an Goethe, bei der Hand der Alten denkt Morris an Christianens Hand. Wer aber Gleichungen setzt, gerät ins Absurde. Denn dann stimmt ein Moment und 99 andere stimmen nicht. Der Erklärer klebt an dem einen Moment wie die Fliege am Leim und wenn Goethe selber den Kunstgriff aufklärte, „er glaubte Ihnen auf Ihr eigenes Wort nicht, daß er keine gute Nase gehabt hat". (Schiller über den Brief des Prinzen August von Gotha.)

Und nun zu Einzelnem:

Meine „Nachweise" sind von geduldigen Lesern unschwer auf Ort und Idee zu beziehen.

Wenn im Märchen tote Tiere sich in Edelsteine verwandeln, so ist, meiner These nach, ein Bezug zwischen Tierreich und Mineralreich da. Ein solcher hängt mit den Ideen des Werdens, der Verwandlung, Steigerung und Kulmination zusammen, die im Buche erörtert wurden. Organismen sondern edelsteinfarbige mineralische Gebilde ab. (Swedenborg.) Edelsteine gelten als ein Kulminationsprodukt der Natur. (Jung Stilling.) Goethe weiß, daß sie farbige Erden sind. (Bergmann, Goethe). Er bespricht ihre faszinierende Wirkung. All das zitiere

[1]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXV. 493.
[2]) Das literarische Echo. XIII, Heft 9.
[3]) Preußische Jahrbücher, Jahrgang 1911, S. 142.
[4]) Stunden mit Goethe. VII, Heft 3, S. 188.
[5]) Ebenda, 234.
[6]) Man vergleiche S. Freuds Theorie.

ich). Und aus all dem gestatte ich mir schließlich den Satz: „Edelsteine sind so recht das Symbol eines aus Erde gewordenen Höchsten. Sie sind ein Kulminationsprodukt". Und als stünde der Satz nicht auf der Seite, aus der er zitiert[1]), ruft Morris aus: Ja, wissen wir denn nun, was es mit den Edelsteinen in Goethes Märchen auf sich hat?

Ähnlich verhält es sich mit Zwiebel und Kohlhaupt. All das sieht, so zitiert, fürchterlich albern aus. „Goethes Gedanken wuchsen mitunter aus Zwiebeln." Wie albern das klingt, wenn nicht, wie in meinem Texte, dabeisteht, daß das ein Wort Goethes ist und wenn die Begriffe der Umbildung, Steigerung und Kulmination, die das geistige Band zwischen den Teilen bilden, hinweggelassen sind. Kann man Zwiebel, Kohlhaupt und Artischocke als Repräsentanten für die drei wichtigsten Pflanzenteile: Wurzel, Stiel und Blüte ansehen?— Die Zwiebel ist keine Wurzel, sie wird aber im gewöhnlichen Leben dafür gehalten. Mit Bezug darauf sagte ich: „Man kann sie so ansehen". Denn ein Kohlkopf repräsentiert wirklich den Stamm oder Sproß. Stamm mit Blättern natürlich. Statt aber Sproß zu sagen, habe ich Stiel gesagt. Genauer gesprochen besteht die Zwiebel aus Niederblättern, der Kohlkopf aus Mittelblättern, die Artischocke aus Hochblättern mit Blütenkorb. Mich erinnert dies an die Metamorphose der Pflanzen. Drei verschiedene Gebilde verschiedener Funktion, die, aus demselben Grundorgan bestehend, dieselbe Grundgestalt bilden. Kraft gewinnt diese Assoziation natürlich nur aus dem Zusammenhang, durch den ich zu ihr gelangte.

Schließlich steht die Reminiszenz an den Taureau blanc Voltaires auf S. 111, Anm. 2, meiner Arbeit. M. Morris bemerkt dies nicht, sondern bringt sie als eigenen Fund im „Nachtrage" zu seiner Rezension. Ich kann ihm nicht glauben, daß er sich Mühe mit meiner Arbeit gab. Doch ich glaube auch nicht, daß wir Märchendeuter betrogene Betrüger sind, von denen jeder sich selbst am meisten liebt. Es gibt einen echten Ring. Und es gibt ein Kriterium für die Echtheit des Ringes.

Agram. Camilla Lucerna.

Antwort.

Allerdings hat schon Camilla Lucerna in einer Anmerkung auf Voltaires Taureau blanc hingewiesen. Ich habe das übersehen, und die Beobachtung ist also ihr unbestrittenes Eigentum. Vielleicht hat sie auch darin Recht, daß der echte Ring nicht verloren ist, und

So lad' ich über tausend tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen
Als ich und sprechen.

Berlin. Max Morris.

Erwiderung.

Auf Blašimskýs Kritik meiner Arbeit über Storms Lyrik (Euph., Bd. 19, S. 464 bis 475) möchte ich folgendes erwidern.

Ich bedauere, die in einem Jägerndorfer Programm erschienene Arbeit Lichtensteins übersehen zu haben; sie hätte mir bei den Vorarbeiten manches er-

[1]) S. 60.

leichtert. Wenn aber Blašimský sagt, daß diese Vorarbeit „von einem anderen schon getan war", so ist das unrichtig. Lichtenstein gibt keine Textkritik, er konnte mir also die genaue Vergleichung aller Drucke nicht ersparen, deren Ergebnisse jetzt in meinem Lesartenverzeichnis vorliegen. Die Datierungsangaben Lichtensteins erstrecken sich mit zwei Ausnahmen nur auf Gedichte, die in der Ausgabe letzter Hand nicht mehr enthalten sind. Lichtenstein bringt zwei Tabellen, 1. ein Verzeichnis der poetischen Beiträge Storms in Biernatzkis Volksbüchern, 2. eine Zusammenstellung der Gedichte, die in der Ausgabe letzter Hand nicht mehr abgedruckt sind. In die zweite Tabelle hineingearbeitet sind Angaben über Druckorte von Gedichten. Mein Verzeichnis der Druckorte ist viel vollständiger, und es leistet mehr, da man aus ihm den ersten Druck jedes Stormschen Gedichtes feststellen kann und damit einen sicheren terminus ante gewinnt. Lichtensteins Angaben sind nicht durchweg einwandfrei, wie Blašimský anzunehmen scheint. So sind die Gedichte „Aus Groß-Krähwinkel", „Morgengruß", „Einer Toten", „Oktoberlied" nicht, wie er angibt, anonym im Volksbuch erschienen, sondern „Theodor Storm" unterzeichnet: das Gedicht „O wär' im Februar" wird ganz entstellt wiedergegeben; die Behauptung, die „Herrgottskinder" seien im Volksbuche ebenso abgedruckt wie im Liederbuche, erweist sich im Hinblick auf meine Lesarten Nr. 8 bis 18 als falsch usw. — Wie gesagt, Lichtensteins Schrift hätte mir die Arbeit erleichtern können, aber die für meine Untersuchungen nötigen Vorarbeiten waren nicht schon getan, und der selbständige Wert meines Anhangs wird durch Lichtensteins Programm nicht beeinträchtigt.

Blašimský irrt mit seiner Bemerkung, ich hätte nicht erwähnt, daß „Gute Nacht" bei der Aufnahme in die „Fiedellieder" verändert worden sei. Auf S. 165 habe ich diese Veränderungen gebucht.

Blašimský wirft mir vor, ich hätte zu viel auf einmal unternommen. Dabei sagt er „da er schon das Leben Storms mit in die Arbeit einbezieht, so glaube ich, wäre es besser gewesen, wenn er sich hier nicht einer solchen Kürze befliſſen hätte".

Es klingt, als ob Blašimský sich das Eingehen auf das Leben des Dichters bei der Behandlung der Lyrik auch wegdenken könne. Das ist mir unmöglich. Hauptzweck meiner Arbeit war es gerade, Leben und Lyrik Storms in enge Beziehung zu bringen. Anderseits wollte ich dabei nicht eine abgerundete Biographie geben, es genügte, bei der Darstellung auf das Leben des Dichters nur so weit einzugehen, als es für den besonderen Zweck nötig war.

Zu Blašimskýs Beurteilung meiner Darstellung von Storms Leben und Wesen noch einige Worte. Es ist mir unerklärlich, wie Blašimský auf den Gedanken kommt, daß die Einteilung in vier Lebensabschnitte „seit Schütze üblich" sei. Schütze teilte sein Buch in sieben Kapitel, denen Lange in der zweiten Auflage ein achtes anfügte. Die Einteilung der Lyrik in vier Perioden ist gerade ein wesentliches Resultat meiner Arbeit und nicht von anderen übernommen. So ergab sich das Jahr 1868 als Grenze der Alterslyrik, nicht weil da Constanze starb, wie Blašimský meint (sie starb 1865), sondern weil hier die größte Produktionsstockung in Storms Leben sich findet, und weil der Dichter das selbst als „den Abschied von der geistigen Jugend" empfand; er sammelte zum erstenmal seine Werke und wandte sich kritischen Arbeiten zu. (Vgl. S. 109 meiner Arbeit).

Blašimský gibt an, daß ich aus der Liebeslyrik der frühen Zeit zwei Gruppen ausscheide. In der ersten ist das Mädchen ein Kind, sie löst sich von dem Dichter los, der tief getroffen aus der Ferne seine Klagen zu ihr tönen läßt. In der zweiten Gruppe sind sich die Liebenden nahe. Wieder ist die Liebe unglücklich, diesmal aber leiden beide gleichen Schmerz. Gertrud Storms neues Buch über ihren Vater (Curtius 1912 und 1913) beweist, daß der Schluß von

der Lyrik aufs Leben hier geglückt war. Der Satz Vlašimský's: „Herrmann spricht die Vermutung aus, daß die Geliebte beider Gruppen dieselbe sei", ist aber irreführend. Ich spreche diese Vermutung aus, um sie sogleich aus stilistischen und sachlichen Gründen von der Hand zu weisen. Selbstverständlich muß man die Lieder der ersten Gruppe auf Berta beziehen, nicht, wie Vlašimský tut, die der zweiten.

Vlašimský wirft mir vor, daß ich bei Untersuchung des Wesens Storms oft „nur an der Oberfläche haften bleibe", daß ich z. B. nur konstatiere, daß der Gedanke an Tod und Vergänglichkeit des Glücks die Lyrik Storms durchziehe, ohne die Frage zu beachten, „wieso kommt Storm dazu, gerade diesen Gedanken zum Hauptmotiv seiner Lyrik zu machen". Ich habe nicht, wie Vlašimský wünscht, die von Remer erwähnte norddeutsche Stammeseigentümlichkeit herangezogen, weil mir das sehr problematisch erscheint. Aber ich habe darauf hingewiesen, wie das bei Storm nicht nur eine poetische Geste ist, sondern tief in seinem Wesen liegt (S. 13), und ich habe diesen Wesenszug in seinen Wandlungen beobachtet (S. 11 und 113). Immer aber bleibt etwas Unberechenbares dabei; wir können die Persönlichkeit nicht auf Formeln bringen, ihre Entwicklung nicht als notwendig beweisen. Vlašimský hält sich davon nicht fern, wenn er schreibt: „Konnte es anders sein, mußte (!) nicht der Gedanke an die Vergänglichkeit alles Glücks den Grundton für alle (!) Gedichte abgeben." Daß dieses Gefühl für Storm sehr wesentlich ist, geht aus meiner Arbeit hervor, in der Formulierung Vlašimskýs aber wird dieser Gedanke falsch.

Nun zu dem Hauptvorwurf: Vlašimský erklärt die Disposition meiner Arbeit für mißglückt. Ich habe nicht, wie Vlašimský fordert, die Lyrik Storms als Ganzes nach bestimmten Gesichtspunkten betrachtet, sondern die allmähliche Entwicklung des Lyrikers verfolgt, indem ich die Gedichte jeder Periode nach allen Seiten untersuchte. Ich habe diesen chronologischen Weg gewählt, weil sonst feinste Zusammenhänge zerrissen worden wären. Der Kürze halber beziehe ich mich zur Rechtfertigung meines Verfahrens auf die allgemeinen Ausführungen, die Emil Geiger bei Gelegenheit der Besprechung meiner Arbeit gemacht hat (Zeitschrift für deutsches Altertum LIII, S. 262 bis 273).

Vlašimský wünscht, daß Storms Theorie der Lyrik von mir am Anfang behandelt worden wäre, „von hier aus hätten die Richtungslinien für die ganze Arbeit ausgehen sollen". Darauf erwidere ich: Storms Theorie ist nicht allgemein anerkannt, auch ich halte sie für angreifbar; er hat diese Theorie ausgebildet zu einer Zeit, als er weitaus den größten Teil seiner Gedichte schon geschrieben hatte. Gewiß ist sie von Einfluß auf sein Dichten gewesen, sie kann uns manches erklären, deshalb mußte sie in meiner Arbeit auch behandelt werden. Aber das lyrische Schaffen ist nicht etwas so Bewußtes, daß es sich unter eine Theorie beugt, auch nicht unter die eigene. Hätte ich die Theorie zum Ausgangspunkt meiner Betrachtungen gewählt, so wäre ich von vornherein befangen an die Kunstwerke herangetreten.

Ich glaube, daß bei der Eigenart Storms und der Art des Materials die chronologische Betrachtungsweise allein zum Ziele führen konnte. Dieses Ziel konnte allerdings nicht in einer Formel zu finden sein, mit der man nun alle Rätsel dieser Dichterpersönlichkeit lösen könnte. Mein Verfahren entbehrt den wirkungsvollen Abschluß, die Resultate können nicht in einem besonderen synthetischen Teil kurz zusammengefaßt werden. Mein Streben ist aber dahin gegangen, die Arbeit so anzulegen, daß sich die Synthese bei der Lektüre im Leser vollzieht.

Freiberg. Walther Herrmann.

Antwort.

Zu der Erwiderung Herrmanns habe ich folgendes zu bemerken: Aus dem Vergleich der Tabellen Herrmanns und Lichtensteins ergibt sich eine Reihe von Differenzen, die ich verzeichnet habe; in einem Falle liegt ein Irrtum von mir vor, alle anderen bleiben bestehen trotz der Erwiderung Herrmanns. Es müssen daher die Angaben Herrmanns nochmals überprüft werden, ein Umstand, der zweifellos den Wert dieses Teiles der Arbeit beeinträchtigt.

Ich bedauere, daß Herrmann den Passus „da er schon das Leben . . .“ nicht versteht. Der Sinn ist doch der: lieber nichts als zu wenig; das geht ja auch aus dem, was in meiner Besprechung des weiteren angeführt wird, zur Genüge hervor. Über das zuviel oder zuwenig kann man verschiedener Meinung sein. Sonderbar aber finde ich es, daß sich Herrmann gegen das wendet, was ich gesagt zu haben scheine. Was die Einteilung in vier Lebensabschnitte betrifft: Es ist richtig, daß den vier Kapiteln Herrmanns sieben Kapitel Schützes gegenüberstehen. Doch Herrmann wird wohl kaum leugnen können, daß er bei seiner Einteilung von Schütze ausgeht. Die ersten drei Kapitel Herrmanns haben nämlich je zwei Unterabteilungen, die ersten fünf Unterabteilungen Herrmanns entsprechen ihrer Abgrenzung nach völlig den ersten fünf Kapiteln Schützes. Eine Differenz ergibt sich nur insofern, als Schütze Kapitel VI mit dem Jahre 1880, Herrmann sein Kapitel III mit dem Jahre 1868 abschließt. Es gebührt Herrmann also das Verdienst, das letzte Kapitel „Alterslyrik“ fixiert zu haben. Die Abgrenzung dieses Kapitels ergab sich so ziemlich von selbst, da Storm seit dem Jahre 1865 sich nur höchst selten in Versen ausspricht.

Prag. J. Blašimský.

Nachrichten.

Tunnel über der Spree. Die Unterzeichnete bittet alle, die bezügliche Briefe von Mitgliedern dieses Vereins (auch Sonntagsverein genannt), handschriftliche Beiträge (Späne) oder andere Schriften zur Vereinsgeschichte besitzen, mit ihr in Verbindung zu treten, behufs dauernder oder zeitweiser Überlassung, eventuell Ankaufs.

Kgl. Universitätsbibliothek Berlin, Universitätsstr. 7.

Gesellschaft der Bibliophilen. Die Versendung der von Herrn Baurat H. Weisstein der Gesellschaft gestifteten Gratispublikation, des Kataloges der Bibliothek von Gotthilf Weisstein in zwei Bänden, wird bis zur Generalversammlung (24. September 1913) beendet sein. Der Vorstand macht ausdrücklich darauf aufmerksam, daß die Exemplare numeriert sind und daß die Besitzer die Verpflichtung übernehmen, sie nicht in den Handel zu bringen. Die Versendung der Jahrespublikationen für 1913 wird im Herbst erfolgen. Dagegen kann für die Ausgabe der Sonderpublikation für 1912, des Narrenschiffs von Sebastian Brant, gegenwärtig noch kein bestimmter Zeitpunkt in Aussicht gestellt werden, da der Herr Herausgeber durch alle Bitten des Vorstandes nicht zu einer festen Zusage in betreff des Abschlusses seiner Arbeit zu bewegen war.

Wiener Bibliophilengesellschaft. Für 1913 sind folgende Veröffentlichungen vorgesehen: 1. Friedrich Hebbel. Faksimilereproduktion seines letzten bisher gänzlich unveröffentlichten Notizbuches, übertragen und erläutert von Dietrich v. Kralik. — 2. Ernst Moritz Arndt: Wien und was ihm zugehört Herausgegeben und eingeleitet von Robert Franz Arnold (Neudruck).

Der handschriftliche Nachlaß von Michael Bernays, dem am 25. Februar 1897 in Karlsruhe verstorbenen Professor der Literaturgeschichte der Universität München, wurde von seiner Witwe, Frau Luise Bernays, geb. Rübke, und seinen Kindern Prof. Dr. Ulrich und Dr. Marie Bernays soeben durch Schenkung dem von Prof. Dr. Eugen Wolff gestifteten und geleiteten Literaturwissenschaftlichen Institut in Kiel überwiesen. Der Nachlaß besteht aus den Briefen von und an Michael Bernays, aus seinen Tagebüchern während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens, aus den Kollegienheften, den Handexemplaren seiner Werke, Abschriften von Abhandlungen aus Zeitungen ꝛc. und Auszügen aus Tagebüchern und Briefen. Das Literaturwissenschaftliche Institut hat sich verpflichtet, die wissenschaftliche Verwertung des Nachlasses zu fördern. Es ist der ausgesprochene Wunsch der Familie Bernays, durch ihre Stiftung die Angehörigen anderer hervorragender Persönlichkeiten zu ähnlichen Gaben zu bestimmen, und so das Literaturwissenschaftliche Institut zu einem Archiv für Briefe und Hefte deutscher Gelehrten und Schriftsteller auszugestalten.

Aufruf.

Hundertfünfundzwanzig Jahre sind vergangen, seitdem unserem Volke ein Mann geschenkt wurde, der deutsches Wesen und deutsches Lied in alle Welt hinausgetragen hat: Joseph Freiherr von Eichendorff. In Oberschlesien, einem damals nur wenig beachteten Winkel unseres Vaterlandes, stand seine Wiege. Hier erzählten in weit ausgedehnten Wäldern hundertjährige Eichen dem Knaben zuerst von dem Wohl und Wehe des Menschen; hier klagte der Jüngling sein Lied dem verschwiegenen Bache, hier hing er an verträumter Mühle seinen schweren Gedanken nach. Aber seine klugen Augen bestaunten hier auch die Wunder menschlicher Arbeit, die den Wunsch nach werktätigem Schaffen übermächtig in ihm wachrufen mußten. So gab heimatlicher Boden dem Dichter das Gepräge und formte aus ihm ein Symbol echt deutschen Wesens, das in rastlosem Vorwärtsdrängen selbst bis in der Erde Tiefen sich den Auslug nach dem lichten Blau des Himmels nicht verkümmern lassen will. Mehr als ein Jahrhundert ist dahingegangen, und gewaltig hat sich das Landschaftsbild in der Heimat des Dichters mit der Denkungsweise ihrer Bewohner verändert. Aber sind wir auch reicher und mächtiger, so sind wir nicht glücklicher geworden. Um so mehr haben wir Grund, das Gedächtnis des Mannes wachzurufen, der deutsche Kraft mit deutscher Gemütstiefe so glücklich zu verschmelzen wußte, daß er als eine Verkörperung unserer völkischen Eigenart vorbildlich vor uns steht. Dabei wenden wir uns an alle Volksgenossen. Ist doch auch Eichendorff über seine engere Heimat hinaus Gemeingut aller deutschen Stämme geworden. Was sich das „Oberschlesische Museum“ mit seiner Abteilung: „Eichendorff“ bereits als Ziel gesetzt hatte, soll durch Gründung einer „Eichendorff-Gesellschaft“ in erhöhtem Maße von uns angestrebt werden. Wir besitzen zwar eine Reihe literarischer Körperschaften, die sich mit der Pflege klassischer Dichtung beschäftigen, die Weimarer Goethe-Gesellschaft, den schwäbischen Schiller-Verein, die Wiener Grillparzer-Gesellschaft u. a., aber einen Verein zur Erforschung und Förderung der Romantiker gab es bisher noch nicht. Diesem Mangel soll durch unsere Vereinigung abgeholfen werden. Sie wird nicht bloß die Sammlung aller erreichbaren Eichendorff-Handschriften und -Drucke ins Auge fassen, nicht bloß die wissenschaftliche Erforschung seines Lebens und Schaffens in jeder Hinsicht fördern, nicht bloß den Dichter selbst dem Volke noch näher zu bringen suchen, sondern auch nach Maßgabe ihrer Mittel der gesamten Romantik in ähnlicher Weise dienen. Der Mitgliedsbeitrag ist so niedrig angesetzt worden,[1])

[1]) 3 Mark (Mindestbeitrag). Zahlbar bei der Commandite des Schlesischen Bankvereins zu Gleiwitz.

daß auch die weniger bemittelten Kreise unseres Volkes im ganzen Sprachgebiet und darüber hinaus der Eichendorff-Gesellschaft beitreten können. Im Sinne des Dichters, der in gesundem Empfinden nur das zum Ausdruck brachte, was das gesamte Volk bewegte, sollen uns alle Stände, alle Bekenntnisse, alle Geschlechter, jung und alt, willkommen sein; dadurch soll unsere Gesellschaft zur Überbrückung der religiösen und sozialen Gegensätze mitbeitragen helfen. Jahresgaben in Buchform werden die Mitglieder für ihren Beitrag entschädigen, und zwar um so reichlicher, je mehr die Vereinigung erstarkt[1]). Anmeldungen nimmt der geschäftsführende Ausschuß in Gleiwitz entgegen. Möge der 150. Jahrestag von Eichendorffs Geburt dereinst ein glänzendes Silberfest heraufführen für eine blühende Eichendorff-Gesellschaft!

Gleiwitz in Oberschlesien, im Juni 1913.

Der geschäftsführende Ausschuß der
„Deutschen Eichendorff-Gesellschaft"

Dr. Drechsler, Gymnasialdirektor, Zabrze.	Dr. Koch, Universitätsprofessor, Czernowitz.	Freiherr v. Eichendorff, Major, Wiesbaden.
Dr. Vogt, Gymnasialoberlehrer.	Dr. Knötel, Professor, Kattowitz.	Dr. Wiener, prakt. Arzt.
Paduch, Amtsgerichtssekretär.	Karl Frank, Kaufmann.	Schiller, Amtsgerichtsrat.

[1]) Unter anderem wird den Mitgliedern im Dezember jeden Jahres der „Eichendorff-Kalender" für das folgende Kalenderjahr kostenlos zugestellt (Ladenpreis 2 M. 40 Pf.).

In der Handschrift abgeschlossen am 1. Januar, im Satz am 1. Juli 1913.

Deutsche Volksliedwanderstrophen.

Von Otto Stückrath in Biebrich a. Rh.[1])

(Schluß).

3.

Muß denn ein jeder wissen,
Was du und ich getan?

Motiv und Fassung unserer Wanderstrophe sind schon ziemlich früh zu belegen. Das „Venusgärtlein“ (1656 ed. v. Waldberg) bringt auf S. 201 eine Strophe (5), die zu der unserigen in Beziehung steht.

Vnser beyder süsses Küssen,
meine schöne Dorilis,
sagt ich, sol nicht einer wissen,
sey versichert vnd gewiß.
Gläubet jhr es oder nicht,
Dorilis es selber spricht.

In der „Geharnschten Venus“ Kaspar Stielers (1660; unter Jakob Schwiegers Namen herausgegeben von Raehse) liest man S. 126, 7:

Du weist, ich bin verschwiegen
wo dir es darum ist
man möcht zuwissen kriegen,
daß meine Hand dich küßt:
so wil ich hoch verschweeren,
den Zulaß soll kein Mensch je auß mir hören.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts findet sich das Motiv der Wanderstrophe in der Sammlung „Neu Weltliches Lieder-Büchlein Darinn sich allerhand jetziger Zeit übliche lustige Lieder befinden. Allen Ehrbaren Jungen Gesellen vnd Züchtigen Jungfrawen, zu sonderbarem Gefallen zusammengetragen (Bildchen) Gedruckt in demselben Jahr, Alß man gerne lustig war“:

[1]) Vgl. oben S. 8 ff.

AManda darff man dich wohl küssen /
So komm mein Liebchen zu mir her /
Ich wird es wol am besten wissen /
Das war die Antwort ungefehr /
Sie lieff[e] zwar und sagte nein /
Und gab sich doch geduldig drein.

Lauff nicht mein Kind und bleibe stehen /
Lauff Schönste schreye ich nicht so weit /
Laß uns die liebe Lust begehen /
Wir sind in unser besten Zeit /
Sie seufftzte zwar und sagte nein /
Und gab sich doch geduldig drein.

So halte nun und laß dich küssen /
Kein Mensch[e] soll in dieser Stadt /
Nicht das geringste davon wissen /
Daß jemand dich geküsset hat /
Sie rückte zwar und sagte nein /
Und gab sich doch gedultig drein.

Hiermit so zog ich meine Strassen /
Daher ich neulich kommen war /
Erfuhr indessen bester massen /
Von der Amanden wunderbar /
Das Ja bey vielen pflegte Nein /
Und Nein so viel als Ja zu seyn.

(Das 57. Lied.)

[Verfasser ist, wie ich nachträglich feststellen konnte, J. G. Sch och. Vgl. Hoffmann-Prahl Nr. 47.]

Im Anfang des 18. Jahrhunderts (1714) gestaltet Celander (Gressel) in seinem „Verliebten Studenten" (I. Teil, S. 393 f. Str. 8) das Motiv folgendermaßen:

Ich stelle dir das Küssen
Und beste Lieben frey,
Doch keiner soll es wissen
Daß ich dein eigen sey.

Ein Volkslied des 18. Jahrhunderts gibt die Wanderstrophe in einer Form, die wohl der direkte Vorläufer der heute am meisten belegten Fassung ist:

1. Nur ein Gesicht auf Erden lebt,
so mich vergnügen kan,
nur eines unter der Sonnen schwebt,
das ich nicht meiden kan;
das Herz vor Freud in Lieb auffspringt,
wann ich gedenk daran,
der Seelen großen Schmerz es bringt,
wan sie mir nicht werden kan.

2. Ob ich schon offt muß leiden viel
von falschen Zungen hart,
doch keines wegs ich meiden will
schönste deine Gegenwart:
wann ich dich lieb, o schönstes Kind,
was gehts dann andre an?
indem ich dich zu lieben find,
wer ists ders wehren kan?

3. Ach edler Schatz erlaube mir
zu küssen deinen Mund,
indem dein schönstes Angesicht
mich allzusehr verwund;
das Herz wie auch das Leben mein
auf ewig dir verschreib,
der Himmel soll mein Zeuge sein,
daß ich dir treu verbleib.

Kopp, Deutsches Volks- und Studenten-Lied in vorklassischer Zeit, Berlin 1891, Nr. 153.

Mit geringen Abweichungen findet sich das Lied auch in Nicolai's kleynem feynem Almanach (vgl. Friedrich Nicolai's kleyner feyner Almanach. 1777 und 1778. ed. Ellinger, Berlin 1888 II. Nr. XIII). Kopp und Ellinger machen einen Einzeldruck (etwa aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Ellinger, S. 72) namhaft, der auch wieder geringe Varianten zu der ältesten Lesart aufweist. Die Lesart des kleynen feynen Almanachs (A) und die des Einzeldruckes (E) mögen hier, soweit sie sich auf die Wanderstrophe beziehen, Platz finden:

3, 6 Wz gebt es andre ann (AE); 3, 7 Ewn jeder jetzund lieben findt (A); ein jeder ja zu lieben sind (E); 3, 8 Dz niemand weeren kan (A): daß niemand wehren kan. E)

Das Thema wird noch einmal angeschlagen in einem ganz anders gearteten Liede der Crailsheimischen Sammlung (Kopp, S. 183, Nr. 229, 2):

Mein schätzigen weiß es doch,
was mir im stillen fehlet —
ich hab ihrs oft erzählet —
ich küß sie heute noch —
mein schätzigen weiß es doch —
ich werde noch mit Willen
gewißlich wieder stillen,
was mir gemachet Pein,
bey Bier und auch bey wein:
da kan ich mit ergötzen
ja Mund auf Munde setzen,
da weiß kein Mensch davon,
was wir im stillen thun.

Damit haben wir die Wanderstrophe bereits bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts verfolgt. Sie verbindet sich (vielleicht schon früher?) mit einem Liebeslied, dessen ältester (?) Druck in dem bereits zitierten „Weltlichen Liederbüchlein" vorliegt. Ich stelle das bis dahin noch nicht veröffentlichte Originallied, da es in anderer Beziehung lehrreich ist und willkommen sein dürfte, hierher:

AMöna erlaub mir in Garten zu gehn /
Ich sehe von ferne Narcissen dort stehn /
Erlaub sie zu brechen / es ist schon die Zeit /
Die Schönheit der Blumen die Augen erfrewt.

Lisander / was Fürwitz / fürwitziges Kind /
Hat doch in dir dieses Verlangen entzündt /
In einen verschlossenen Garten zu gehn /
Was sticht dich die Augen thu es nur gestehn.

Amöna ein Blumen natürlich gemahlt /
Kein Edelstein ihren werth bezahlt /
Steht nächst an der Grotten / Wo Amor sich badt
Dein ist doch der Garten / erhält sie vor Schad.

So / so jetzt versteh ich was dieses soll seyn /
Nur still mit dem klopffen / du kommst nicht herein /
Die Thür ist verriegelt versperrt ist das Schloß /
Ich mercke den Possen / auff was du gehst loß.

Auff was / O Amöna / mich du nicht verdenck /
Nur Blumen zu brechen darinn ich gedenck /
Jetzt ist es im Mertzen / mein laß mich hinein /
Must ja vmm ein Blumen so neidig nicht seyn.

Was neidig / Lisander / es ist noch zu früh /
Ein Blumen zu brechen die völlig ist zu /
Wart bis sie ist offen / vnd lasse jetzt seyn /
Seind dann nicht mehr Garten / steig anderwerts ein.

Nur deine / sonst keine / in Augen mich sticht /
Je frischer die Rosen / je lieber maus bricht /
Was seind doch die Früchte / so man nicht genüßt
Hats doch O Amöna die Mutter gekießt.

So sey es Lisander / weils d' Mutter gethan /
Die Ringlein so eng sind / man stecket auch an:
So komm in mein Garten / du weist schon die Thür /
Must aber / Lisander / nicht sagen von mir.

Was sagen Amöne / das ist nicht mein Brauch
Wer Blumen wil brechen / verdecke sich auch /
Gestohlene Bissen die schmecken sehr wol /
Was ich und du brechen / verborgen seyn soll.

So recht / mein Lisander / du bist schon recht dran
Wann du wilt auffsperren / den Schlüssel steck an
Merck aber Lisander / ich sag dir lieb /
Im Gartenschloß nur nicht den Schlüssel abreib.

Nein / Nein O Amöna jetzt sperr ich nun auff /
Jetzt brech ich die Blumen das Schloß geht jetzt auff /
Jetzt ist es geschehen und schweige nur still /
Daß niemand es sehe den Garten verbitt.

Ade mein Lisander nur ruffet die Zeit
Wann Blumen zu brechen dich wieder erfreut
So komm in mein Garten / ich laß dich herein
Die Garten-Thür solle stäts offen die seyn.

Amöna / bedanck mich der schönen Offert
Kein liebere Blumen ist hier auff Erd /
Als die so in deinem Garten thut seyn /
Amöne ich komme bald wieder herein.

Lisander / brich Blumen nach deinem Begier /
Sih daß du dem Stock nur nicht nehmest sein Zier
Daß er thut Frucht bringen zu jeglicher Zeit
So lang dich das Blumen abbrechen erfreut.

Amöne weil du mir vertrauest den Gart
Wil Blumen drein pflantzen von mancherley Art
Wil sie auch abbrechen dir geben in Schoß
Weil jetzund im Garten ist offen das Schloß.

So sey es Lisander der Garten ist dein
Wolt daß ich dich konnte verschliessen darein
Viel Blumen zu pflantzen auff allerley Weiß
Lisander erhalte hierinnen den Preiß.

Weil wir beyde im Garten eröffnet die Tür
So werden bald kommen viel Blumen herfür
Gepflantzet von beyden auff mancherley Art
Und werden Amöna schön zieren den Gart.

(Das 30. Lied.)

(Literatur: Meier, Kunstlieder im Volksmunde Nr. 403; Hoffmann-Prahl Nr. 366, wo das Zitat aus Meier zu verbessern ist; Rheinpfalz [Heeger-Wüst I, Nr. 157]; Aargau [Grolimund Nr. 88.])

Aus den recht zahlreich vorliegenden Versionen gebe ich zwei in der Rheinpfalz notierte. Die erste zeigt noch die Einwirkungen des Originalliedes in recht deutlicher Weise. Aus der Amöna ist allerdings ein Amichen (Koseform für Anna Maria) geworden und die Zahl der Strophen ist stark verringert.

1. Amichen, erlaub mir in Garten zu gehn,
Ich sah von ferne zwei Röselein stehn.
Erlaub mir sie zu brechen, denn jetzo kommt die Zeit,
Wo die Schönheit der Rose mein Herz mir erfreut.

2. Amichen, Amichen, du einsames Kind,
Deine zärtlichen Triebe haben mein Herz entzündt.
Sollst gehn in meinen Garten, du weißt ja die Tür.
Sollst aber keinem andern nichts sagen von mir.

3. Nichts sagen, nichts sagen, das ist mein Gebrauch,
Wer Röslein will brechen, der geh in Garten naus.
Gestohlene Röslein, die schmecken (riechen) gar so wohl;
Was ich und du getrieben, kein Mensch erfahren soll.

4. Was ich und du getrieben, was ich und du getan,
Wenn wir einander lieben, was gehts die Leute an?
Wir zwei sein verbunden aus lauter Lieb und Treu,
Glückselig sind die Stunden, wo wir beisammen sein!

Die zweite Fassung desselben Liedes weist vier Kurzzeilen auf. Die Umänderung, die es erfahren hat, ist eine tiefgehende. Nichts mehr von lüstern-spielerischer Hin- und Widerrede zwischen einem „ehrbaren jungen Gesellen" und einer „züchtigen Jungfrau", sondern ein knapp gehaltenes lyrisches Stimmungsbildchen, das des Gegenständlichen zwar nicht entkleidet ist, aber zu der plumpen Mache des Gesprächsliedes sich verhält wie ein Seidengewebe zu einem groben Linnen:

1. Ists nicht erlaubt, du Schönste,
Mit dir in den Garten zu gehn?
Da seh ich ja von ferne
Zwei schöne Röslein stehn.

2. Ists nicht erlaubt zu brechen?
Es ist die schönste Zeit,
Die Schönheit deiner Jugend
Hat mir mein Herz erfreut.

3. Wir zweien sein verbunden
Durch lauter Lieb und Treu.
Glückselig sein die Stunden,
Wo wir beisammen sein.

4. Warum wills denn jeder wissen,
Was ich und du getan?
Wenn wir einander küssen,
Was gehts die Leute an?

Eine ganz zersungene, der vorigen entsprechende Fassung ist aus Böhmen belegt:

1. Wie soll'n es denn and're wißen,
Was ich und du gethan?
Wenn wir einander küßen,
Was geht das and're an?

2. Wir beide sind verbunden
Mit lauter Lieb und Treu,
Glückselig ist die Stunde,
Die wir beisammen sein!

Hruschka und Toischer: Deutsche Volkslieder aus Böhmen, Prag 1891, Nr. 119.

Dann ist sie kontaminiert mit dem bekannten Liede „Der Himmel ist so trübe", und ihr neckischer Inhalt stellt das Lied geradezu auf den Kopf:

1. Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern.
Das Mädchen, das ich liebe,
Das ist so weit entfernt.

2. Ich schneid' nicht gern kurz Gerste ab,
Steh auch nicht gern früh' auf.
Bei mein schön Schätzchen bin ich gern,
Das ist der Welt Gebrauch.

3. Muß denn ein jeder wissen,
Was ich und du getan?
Wenn wir uns beide küssen,
Was geht's die Leutchen an?

4. Die Leutchen, die da drunten steh'n,
Die sind uns all' nicht gut.
Ich aber mach' mir nichts daraus,
Und fass' mir frischen Mut.

Nassau.
Wolfram: Nassauische Volkslieder. Nr. 198a.

Das Hinzukommen einer zweiten Wanderstrophe vom „Gerstenschneiden" erhöht noch das Quodlibetartige, das in der oberhessischen Fassung ebenso deutlich zum Ausdruck kommt.

1. Der Himmel, der so trübe ist,
Scheint weder Mond noch Stern,
Das Bürschchen, das mich lieben thut,
Das ist so weit entfernt.

2. Ich schneid' nicht gern kurze Gerste ab,
Steh auch nicht gern früh auf,
Bei meim schön' Schätzlein schlaf' ich gern,
Das ist der Welt Gebrauch.

3. Die Leute, die hier um uns steh'n,
Sein mir und dir nicht gut,
Ich aber mach' mir gar nichts draus
Und ich fass' ein frischen Muth.

4. Will's gern ein jeder wissen,
Was ich und du gethan,
Wann wir uns beide küssen,
Was geht's ein Andern an.

5. Wir beide sein verbunden
Aus lauter Lieb' und Treu',
Glückselig sein die Stunden,
Die wir beisammen sein.

Henchelheim, Oberhessen.
Böckel, Volkslieder aus Oberhessen.
Marburg 1885, Nr. 51 b.

Wenn in den nun folgenden drei Fassungen der Strophenbestand im wesentlichen derselbe ist wie bei den soeben namhaft gemachten so unterscheiden sie sich doch durch einen Umstand recht deutlich von ihnen. Während die genannten Lieder auf einen gleichartigen Refrain verzichten, erscheint in ihnen die Strophenfolge eingebettet in einen Rahmengesang, der die einzelnen Strophen in ihrem Verbande viel lockerer erscheinen läßt, ihnen die Selbständigkeit des Schnaderhüpfels sichert. Damit ist natürlich eine viel größere Kontaminationsmöglichkeit für alle nur metrisch hineinpassenden Textelemente gegeben. Dies hat wiederum einen musivisch lockeren Zusammenhang des Sinnes der einzelnen Strophen zur Folge.

1 Ich schneid nicht gern kurz Gerste, steh' auch nicht gern früh auf,
Schlaf lieber bei mei'm Schätzel, ja Schätzel, das ist der Welt Gebrauch.
Triallera, triallera, triallera, hopsassa,
Triallera, triallera, tria=lera.

2. Wer Rosen will abbrechen, der scheu die Dornen nicht,
Wenn sie auch heftig stechen, so genießt man doch die Frücht.
Triallera ꝛc.

3. Die ich am liebsten hätte, die ist mir nicht beschert,
Ein andrer sitzt am Brette, hat mir die Lieb verwehrt.
Triallera ꝛc.

4. Denn muß ein jeder wissen, was du und ich getan?
Wenn wir uns beide küssen, was geht's die andern an?
Triallera ꝛc.

5. Wir beide, wir sein versprochen in aller Liebe und Treu,
Glückselig heißt die Stunde, da wir beieinander sein.

Storndorf.
Weber, Storndorfer Volkslieder. Nr. 99.

Landschaftlich mit dieser Vogelsberger Fassung verwandt ist eine aus dem Westerwald, die an einen Gassenhauer der siebziger (?) Jahre anknüpfend, in derselben Manier das angeschlagene Thema behandelt.

1. Das schönste Mädchen, das ich kenn,
Das war die Isabell,
Sie war so gar bezaubernd schön,
Die Schönste in der Welt.
O Isabella, bist mein Ideal,
O Isabella, Mädchen meiner Wahl.

2. Ich schneid nicht gern kurz Gerste ab,
Steh auch nicht gern früh auf,
Bei meim Feinsliebchen schlaf ich gern,
Das ist so Burschen Brauch.
O Isabella ꝛc.

3. Des Morgens, wenn die Sonn aufgeht,
Ist unsre Lieb vorbei,
Des Abends, wenn sie untergeht,
Dann wird sie wieder neu.
O Isabella ꝛc.

4. Muß denn ein jeder wissen,
Was du und ich getan?
Wenn wir einander küssen,
Was geht's nen andern an?
O Isabella ꝛc.

5. Und wenn mein Schatz mir untreu wird,
Kauf ich mir ein Pistol
Und schieß ihm tausend Taler vor,
Dann wirds ihm wieder wohl.
O Isabella ꝛc.

Bretthausen, Stein-Neukirch, Westerwald 1906.
Manuskript in meiner Sammlung.

Während auf dem Westerwald nur die Landgänger fremde, in neuerer Zeit meist städtische Text- und Melodieelemente in den lebenden Volksgesang hineintragen, ist bei der außerordentlich fluktuierenden Bevölkerung des Taunus ein stärkerer Austausch zwischen städtischen und bereits heimischen Texten und Melodien zu bemerken. Die Zahl der offenbar der Koupletbühne entlehnten Lieder ist wesentlich größer als auf dem Westerwald. So läßt sich unsere Strophe eine Kontamination mit einem Kouplet gefallen, dessen Urform mir handschriftlich aus neuester Zeit (1910) vorliegt, während meine Volksliedversion aus dem Taunus in das Jahr 1907 zurückgeht. Von dem ursprünglichen Kouplet ist nur die erste Strophe beibehalten; der Refrain aber wieder aus einem anderen, mir seit 1890 bekannten Kouplet angefügt.

1. Ich bin die dicke Frau,
Aus Leipzig Lindenau
Mit meinem zierlichen
Manierlichen Gesicht.
O du mein Waldemar,
Ich lieb dich treu und wahr,
Denn der Soldat allein
Liebt treu und rein.

2. Es schwingt sich eine Ente
Hin auf die Ludwigshöh,
Und die Liebe tut schwanken
Wie das Schiff auf der See.
O du mein Waldemar ꝛc.

3. Mein Schatz, der ist mit Mus beschmiert,
Er sieht so scheußlich aus,
Ich aber mache mir nichts d'raus
Und kauf ihm einen Strauß.
O du mein Waldemar ꝛc.

4. Ich will ihn dir mal leihen,
Aber nimm dich nur in Acht,
Daß sie mir auf der Kirmes
Kein Drullala, Drullala macht.
O du mein Waldemar ꝛc.

5. Muß denn ein jeder wissen,
Was ich und du getan,
Wenn wir uns beide küssen,
Was gehts ein andern an?
O du mein Waldemar ꝛc.

6. Ich hab noch drei, vier Kreuzer,
Sind all mein bares Geld,
Ich hab auch noch ein Schätzchen,
Das ists, was mir gefällt.
O du mein Waldemar ꝛc.

7. Bald sing ich eins, bald pfeif ich eins,
Und bald lieg ich auf Stroh,
Dann sticht mich keine Wanze mehr,
Dann beißt mich auch kein Floh.
O du mein Waldemar ꝛc.

Kriftel bei Frankfurt a. M.
Manuskript in meiner Sammlung.

Unsere Wanderstrophe geht in einem „der charakteristischsten Beispiele dafür, was man unter ‚zusammengesungenen Liedern' versteht" (vgl. Köhler-Meier: Volkslieder von der Mosel und Saar, S. 396 f., Nr. 109, und die wertvollen Ausführungen John Meiers zu dem nachstehenden Liede, das ich fast gleichlautend aus Schmitten i. Taunus seit 1909 besitze) vollständig auf und gibt dem Liede einen überraschenden Schluß:

1. Wann kommt die süße Stunde,
Der Augenblick heran,
Daß ich von deinem Munde
Die Liebe küssen kann?

2. Die Rosen blühn so reizend,
Glänzen heller als vorhin,
Im Reiche deiner Jugend
Hätt ich sie gern von dir.

3. Du nennst mich deinen Engel
In deinem Paradies;
Das Opfer will ich bringen,
Das brennt ja gar zu heiß.

4. Hätt ich dich nie gesehen,
So könnt ich ruhig sein;
Allein es ist geschehen:
Mein Herz ist nicht mehr mein.

5. Du hast es mir genommen,
Behalt es immerhin!
Kein andrer wirds bekommen,
So lang ich leb und bin.

6. Solls dann ein Jeder wissen,
Was ich und du getan?
Wenn wir einander küssen,
Was gehts die Leute an?

Rheinpfalz
Heeger-Wüst I, Nr. 151 b.

In nahe Verwandtschaft dazu tritt eine ebenfalls badische Version, deren beide Anfangsstrophen durch die gleichartigen Eingangszeilen außerordentlich wirksam werden. Es ist ein Parallelismus der Form, der durch seine Schlichtheit imponiert.

1. Wenn dich die Leute fragen,
Wenn dich die Leute fragen,
Wohin dein Sinn gericht',
Mußt du zur Antwort sagen:
„Ei, davon weiß ich nicht!"

2. Wenn dich die Leute fragen,
Wenn dich die Leute fragen,
Was ich und du gethan?
Mußt du zur Antwort sagen:
„Was geht's die Leute an?"

3. Hätt' ich dich nicht gesehen,
Hätt' ich dich nicht gesehen,
Wie ruhig könnt' ich sein,
Nun aber ist's geschehen;
Mein Herz ist nicht mehr mein.

4. Wir beide sein verbunden,
Wir beide sein verbunden,
Aus lauter Lieb' und Treu'.
Glückselig sein die Stunden,
Wo wir beisammen sein.

Oberschefflenz.
Bender, Oberschefflenzer Volkslieder.
Karlsruhe 1902. Nr. 14.

Schon in diesem Liede bekommt unsere Strophe eine fast dramatische Bedeutung, die durch die eigenartige Anwendung der direkten Rede in der letzten Zeile noch verstärkt wird. Ganz überraschend ist aber das Antreten an ein oft bezeugtes Volkslied, das Goethe als Vorlage für eines seiner duftigsten lyrischen Gedichte benutzte („Trost in Thränen", Goethes Werke, ed. Heinemann, Leipzig und Wien o. J. [1900] I, 154 und Anm. S. 367). Während der Ausgang des Liedes allgemein ein tragischer ist, führt unsere Strophe eine glückliche Wendung des Geschickes der beiden Liebenden herbei.

1. Ach schönstes Karolinchen,
Was stehst du hier allein?
Ja, ja, ja, ich sehs an deinen Äuglein an,
Ich glaube, du hast geweint!

2. Und wenn ich auch geweinet hab,
Was gehts die Leute an?
Ich hab meinen herzallerliebsten Schatz,
Der mich ernähren kann.

3. Du bist mein Schatz und bleibst mein Schatz
Und ich bleib dir getreu!
Und wenns die Leut nicht leiden wollen,
Wir bleiben uns doch getreu.

4. Es tut sich niemand kümmern,
Was ich und du getan,
Und wenn wir uns beide küssen,
So gehts kein Mensch nix an.

Altweilnau i. Taunus 1910.
Manuskript in meinem Besitz.

Ein rheinisches Volkslied — von Böhme ausdrücklich so bezeichnet — knüpft wieder mehr an die Fassung der v. Crailsheimischen Liederhandschrift an, dürfte sich aber bei näherer Betrachtung als ein aus den verschiedensten Textelementen zusammengesungenes Lied herausstellen, obwohl der allgemeine Eindruck ein ziemlich einheitlicher ist.

1. Dort unten im Thale, wo's Bächlein so rauscht,
Da hab' ich mein Schätzel so oftmals belauscht;
Da hab'n wir gesessen die liebe lange Nacht
Und hab'n an die Zukunft gedacht.
Heidi, heida, heidallalala!
Und hab'n an die Zukunft gedacht.

2. „Gott grüß dich mein Schätzel! Kommst alleweil aus der Fremd'?
Ist der Schnurrbart gewachsen, hätt' dich bald nicht gekennt!
Die Leute sagen alle, ich soll dich nicht nehm'n,
Denn du hätt'st andre Mädcher geküßt.
Heidi heida, heidallalala!
Denn du hätt'st andre Mädcher geküßt."

3. Wenn wir beide uns lieben, wen geht es was an?
Denn du bist ja mein Weibchen, und ich bin dein Mann.
Wenn wir beide uns lieben, bis die Welt untergeht,
Ja, wen geht denn das Lieben was an?
Heidi, heida, heidallalala!
Ja, wen geht das Lieben was an?

Oberdiebach a. Rh. Laubenheim a. d. Nahe.
Böhme, Volkstümliche Lieder 322, Nr. 424.

Endlich findet unsere Strophe in einem Schäferliede, das mit einem Fenstergangliede kontaminiert ist, Aufnahme. Sie ist allerdings stark verblaßt und erinnert nur in den beiden ersten Zeilen an ihre

ursprüngliche Gestalt. Statt der kecken Nonchalance, die aus dem Gerede der Leute sich gar nichts macht, tritt eine Feierlichkeit ein, die der Grundform der Strophe völlig fern liegt.

1. Ein Schäfer trägt Sorgen
Des Morgens in der Fruh,
Sein' Schäflein zu weiden,
Hat niemals keine Ruh.

2. Des Abends spät schlafen,
Des Morgens früh auf,
Da trinkt er den Kaffee,
Den Branntwein darauf.

3. Ach Schätzlein, bist du drinnen,
Mach mir die Tür auf,
Es friert mich mein Finger,
Bin sonst nicht wohlauf.

4. Und friert dich dein Finger,
Tu Handschühlein an.
Bist du es, mein Schätzlein,
Klopf noch einmal an.

5. Wir wollen noch warten
Ein einziges Jahr,
Dann gehen wir zusammen
Und werden ein Paar.

6. Und niemand solls wissen
Als Gott nur allein:
Den nehmen wir zum Zeugen,
Der Helfer soll sein!

Rheinpfalz.
(Heeger-Wüst I, Nr. 84.

4.

Der Himmel ist so trübe.

Im „Leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer zum Nutzen und Vergnügen, aufs Jahr 1788 (87!) Leipzig bey Adam Friedrich Böhme" veröffentlicht Goeckingk ein Gedicht, „Sehnsucht nach Oskar", dessen erste Strophe teilweise in den Volksmund übergegangen ist, ja sogar in ganz hervorragender Weise liedbildend gewirkt hat. Die Dichtung Goeckingks lautet:

1. Der Himmel ist so trübe,
Es scheint nicht Mond noch Stern,
Und Oskar, den ich liebe,
(Ach! izt so fern, so fern!)
Versprach mit Hand und Munde
Beim Auseinandergehn,
Gerad um diese Stunde
Zum Himmel aufzusehn.

2. O willst du nicht erscheinen,
Daß unsre Blicke sich,
Auf dir, o Mond, vereinen,
Der uns so oft beschlich,
Wenn Worte das nicht sagten,
Was Thränen kaum hinzu
Zu setzen, furchtsam wagten,
Die Niemand sah als du?

3. Wenn Liebe, nicht zu sprechen,
Ja kaum zu seufzen wagt:
Ist sie dann ein Verbrechen
Das vom Gewissen nagt?
So hab' ich kein Gewissen
So hab' ich nur ein Herz:
Denn o nach tausend Küssen
Fühlt jenes keinen Schmerz.

4. Die Sehnsucht schleicht mit Schmerzen,
Sich zwar zu mir heran:
Doch steckt nur eure Kerzen,
Orion, Hesper, an!
Dann fällt mit einem Male
Auf euch des Trauten Blick,
Und o! mit eurem Strale,
Auch bald auf mich zurück!

John Meier (Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, S. 382, Nr. 51) ist der Ansicht, daß die Dichtung Goeckingks in der ersten Hälfte der ersten Strophe ein volkläufiges Lied nachahmt. Dem kann ich mich nicht anschließen, so lange nicht Zeugnisse für das Vorhandensein dieser Strophe herbeigebracht werden, die vor die Goeckingksche Dichtung mit Sicherheit datiert werden können. Vielmehr bin ich der Überzeugung, daß Goeckingks „Sehnsucht nach Oskar" der Ausgangspunkt geworden ist für eine ganze Anzahl von volkläufigen Liedern, deren Entstehungsgeschichte begreiflicherweise in Dunkel gehüllt ist. Es ist mir nicht gelungen, volkläufige Überlieferungen des Liedes bis in das 18. Jahrhundert zu verfolgen; erst in der Mitte des 19. setzt eine fast lückenlose Überlieferung des Liedes — besser gesagt der einen Wanderstrophe — ein. Da wir aber aus anderen Beispielen (Nr. 1) wissen, daß es sehr leicht möglich ist, daß ein ganzes Lied verloren geht, während eine einzige Strophe, ja eine einzige Zeile, weiterlebt, so darf uns das hier nicht wundernehmen.

Ein fliegendes Blatt aus dem Jahre 1807 (Zürngibl'scher Druck[?]; in meinem Besitz) gibt die Dichtung Goeckingks in erweiterter und außerdem, was die Originalstrophen anbelangt, in verderbter Form:

1. Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond, noch Stern;
Und Osto, den ich liebe,
Der ist so fern, so fern;
Versprachs mit Hand und Munde
Beym Auseinandergehn,
Gerad um diese Stunde
Am Himmel aufzustehn.

2. Ach willst du nicht erscheinen,
Daß unsre Blicke sich,
O Mond, zu dir vereinen,
Der öfters sich beschlich!
Was Worte gar nicht sagten,
Und Thränen kaum hinzu,
Hinzuzusetzen wagten,
Und niemand sah's als du.

3. Wenn Liebe nicht soll sprechen,
Die kaum zu seufzen wagt,
Ist sie denn ein Verbrechen,
Das an der Seele nagt?
Wo hab' ich kein Gewissen,
So hab' ich nur ein Herz,
Und o, nach tausend Küssen,
Fühlt jedes keinen Schmerz.

4. Es schleicht der Sehnsucht Schmerzen
Sich auch zu mir heran!
Doch zündet ihre Kerzen,
O Rioesber (!) an,
Und denkt mit einem male
Auf dir vertrauter Blick,
Dann auch mit einem Strale
Und dann auf mich zurück.

5. Für dich, für dich nur walle
Mein jugendliches Blut,
Doch leise nur erschalle
Dein Nahm' an dieser Fluth;
Ich fürchte, daß mich täusche
Ein Lauscher aus der Stadt,
Es streckt[1]) mich das Gesträuche
Von jedem Weidenblatt.

6. Von meinem Blumenhügel
Sah ich dir lange nach,
Und wünschte mir die Flügel
Der Täubchen auf dem Dach;
Es war mir wohl und bange,
Da mich dein Arm umschlos,
Da noch auf deiner Wange
Dein letztes Thränchen flos.

Fünf schöne neue Arien (die zweite) 1807.

[1]) Lies: schreckt.

Mit dem Jahre 1815 setzt eine weitere Überlieferung auf einem fliegenden Blatte (ohne Druckort. Frankfurt a. M.?) ein, die nur die erste und dritte Strophe Goeckingks benutzt, im übrigen aber eigene Wege geht.

1. Der Himmel ist so trübe,
Es scheint kein Hoffnungsstern,
Die Ida, die ich liebe,
Die ist so weit entfernt.
So sprach mit Hand und Munde
Beim Auseinandergehn,
Das wir in seliger Stunde
Uns einstmals wiedersehn.

2. Die Stunden sind vergangen
Als wie die Nacht vergeht,
Und ist nicht wiederkommen
Die Ida vor mir steht. [Unklar]
Kein Wort kann es noch sagen,
Kein Aug' kann es versehn,
Was für ein banges Klagen
Beim Auseinandergehn.

3. Ach, hätten meine Augen
Dich Lina, nie gesehn,
So könnt ich froh und heiter
Durch dieses Leben gehn;
Nun aber ists geschehen,
Mein Herz ist nicht mehr mein,
Nun muß ich meiner Lina,
Und sie mein Eigen sein.

4. Wenn Liebe nicht zu sprechen
Und nicht zu seufzen wagt,
So ist sie kein Verbrechen,
Das am Gewissen nagt;
Ich habe kein Gewissen,
Ich habe nur ein Herz,
Das nach so vielen Küssen
Fühlt immer keinen Schmerz.

5. Ich habe kein Gewissen,
Ich habe nur ein Herz,
Das nach so vielen Küssen
Fühlt immer keinen Schmerz;
Jetzt muß ich von dir scheiden,
Jetzt muß ich von dir gehn,
Und sage noch beim Scheiden:
Lebe wohl! Auf Wiedersehn!

Drei sch[ö]ne Arien. (Die Vierte!)

Im Jahre 1824 wird die erste Hälfte der ersten Strophe in Gesang und Gegengesang variiert in „Der Bär und der Bassa." Vaudeville Bourleske in einem Act. Nach dem Französischen des

Scribe. Vaudevilles für deutsche Bühnen und gesellschaftliche Zirkel; nach dem französischen bearbeitet von Carl Blum. Berlin 1824. S. 234.

Roxelane (singt in der Ferne):
Mel.: Der Himmel ist so trübe.

Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern;
Und der, den ich so liebe,
Ach! der ist mir so fern.

Tristapatte, Tirsis.

Der Himmel bleibt nicht trübe,
Bald scheint der Hoffnung Stern;
Und deiner treuen Liebe
Bleibt süßer Lohn nicht fern.

Gerade die Verwendung in einem Singspiel mag zur Verbreitung des Liedes in nicht geringem Maße mitgewirkt haben. Wenigstens finde ich in einer hiesigen Liedersammlung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (in meinem Besitz) die Wanderstrophe in ganz neuem Zusammenhang. Das Lied ist am 10. Dezember 1826 notiert worden. Der Aufzeichner — sicherlich ein dem Bauernstand angehöriger Mann — ist unbekannt.

1. Der Himmel ist so trübe,
Es scheint kein Mondenstern(!);
Amalia, die ich liebe,
Bleibt immer in der Fern'.

2. Wer hätte sollen sagen,
Daß in der nächsten Nacht
Amalia würd' begraben
In ihres Kranzes Pracht?

3. Wo sind die roten Wangen,
Dem Lenz im Mayen gleich?
Sie sind dahingegangen;
Da liegst du kalt und bleich.

4. Wie eine Rankenblüte,
So glänzte dein Gesicht,
Und keine Rose blühte
Viel schöner noch für mich.

5. Ich will dich ewig lieben,
Dir meine Dienste weihn,
Und ewig dich beweinen,
Und ewig Blumen streuen.

Ich muß es dahingestellt sein lassen, ob hier eine Neudichtung irgendeines unbekannten Verfassers vorliegt oder ob das Lied eine einfache Kontamination mit Christian Felix Weisses „Klaglied eines

Knaben auf den Tod eines jungen Mädchen" (Erster Druck? Ich finde das Lied in „Christian Felix Weisse'ns Lieder und Fabeln für Kinder und junge Leute." Herausgegeben von M. Samuel Gottlob Frisch. Leipzig, 1807. S. 97 f.) ist. Auf jeden Fall ist die erste Strophe nicht ursprünglich zu dem Liede gehörig. Dann setzt, wie bereits gesagt, die Überlieferung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts aus. In zwei verschiedenen Typen beginnt jetzt unsere Wanderstrophe ihre Wirksamkeit: 1. Sie ist ein stimmungsvoller Eingang zu schwermütig gehaltenen Liebesliedern, denen nur in wenig Fällen schnaderhüpfelartig zersungene scherzhafte Lieder zur Seite treten. 2. Sie tritt innerhalb eines Liedganzen auf.

Mit der Klage des betrogenen Mädchens (vgl. unseren Abschnitt 2 oben S. 16 ff.) kontaminiert ist die Strophe in Niederhessen (Lewalter III, 1), und in der Rheinpfalz (Heeger-Wüst II Nr. 180 c, d). Von diesen Versionen sei die letzte hier eingerückt.

1. Der Himmel ist so trübe,
Es leuchtet weder Mond noch Stern.
Der Jüngling, den ich liebe,
Der weilt von mir so fern.

2. Wo gehst du hin, du Stolzer
Und schaust mich gar nicht an?
Du gehst an mir vorüber,
Was hab ich dir getan?

3. Ach hätten meine Augen
Die deinen nie gesehn,
So könnt ich froh und heiter
An dir vorübergehn!

4. Ach hätten meine Lippen
Die deinen nie geküßt,
So hätt ich nie erfahren,
Was falsche Liebe ist!

5. Ach hätt mir meine Mutter
Am ersten Tag der Welt
Ein Stein an den Hals gebunden,
Ins tiefste Meer versenkt!

St. Ingbert.

Strophe 2 dieser Version ist ein bekannter Eingang zu einem anderen Liede (Heeger-Wüst II, 169; dort weitere Literatur.)

Eine ähnliche, aber minder tragische Stimmung atmet ein aus Hannover überliefertes Lied (Erk-Böhme II, Nr. 709 a), das Strophe 3 der vorhergehenden Version aufnimmt, sonst aber selbständig dasteht.

Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern;
Der Jüngling, den ich liebe,
Der ist so weit entfernt.

Ach hätten meine Augen
Den Jüngling nie gesehn,
So könnt ich froh und glücklich
Durch dieses Leben gehn!

Du gedachtest mich zu kränken,
Wenn du mit Andern scherzt:
Ich werd es dir gedenken
Und schreiben in mein Herz.

Vor Kummer und vor Sorgen
Kann ich nicht schlafen ein;
Im Schooß der kühlen Erde
Wird Ruhe für mich sein.

Wenn ich schon längst gestorben
Mein Leib zu Asche ist,
So kannst du zu mir sagen:
Die hab ich einst geliebt.

Imbsen bei Dransfeld 1880.

Dazu tritt zwanglos die Fassung bei Köhler-Meier, Volkslieder, von der Mosel und Saar Nr. 51. Sie ist aber insofern anders geartet, als sie die ganze Situation vom Standpunkte des Mannes aus zeichnet.

Der Himmel ist so trübe,
Leucht' weder Mond noch Stern:
Das Mädchen, das ich liebe,
Das ist von mir so fern!

Ach hätten meine Augen
Dich, Mädchen, nie gesehn!
So könnt' ich froh und heiter
Durch dieses Leben gehn!

Du glaubst, du würd'st mich kränken,
Wenn du mit andern scherzst:
Ich werd es dir gedenken,
Und schreib' es in mein Herz.

So fahre hin, du Stolze!
Was hab' ich dir gethan?
Du gehst an mir vorüber,
Und schaust mich gar nicht an!

Mosel und Saar.

Zu derselben Gattung gehörig, aber doch wieder einen besonderen Typus darin bezeichnend, ist eine Nassauische Version, die im Gegensatz zu den vorhergehenden, wehmütig klagenden Liedern zu der Gruppe derjenigen gehört, die dem Bewußtsein voller Liebesgewißheit Ausdruck geben. Im Gegensatz zu der Mosel-Saar-Fassung ist die Situation wieder wie in der Hannövrischen und Rheinpfälzischen Fassung vom Standpunkte des liebenden Mädchens aus gezeichnet.

1. Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern.
Der Jüngling, den ich liebe,
Der ist so weit entfernt.

2. Er ist für mich geboren,
Für mich geschaffen allein,
Ich hab' ihn auserkoren,
Er soll mein eigen sein.

3. Und weil's die Leut' nit leiden,
Desto lieber ist er mir.
Mein Schatz und ich, wir beiden,
Wir lieben uns für und für.

4. Und wenn ich einstens sterbe,
Mein Leib zu Asche wird,
So kannst du von mir sagen:
Sie hat mich treu geliebt.

Nassau.
Wolfram Nr. 198 b.

Eine Version aus dem Erzgebirge, die mit den bereits genannten Liedern in innigste Beziehung tritt, nimmt aus einem Scheideliede wesentliche Momente auf und scheint in Strophe 4 Anleihen an die in unserem Beispiel 3 (Bretthäuser Version, Str. 3) bereits verzeichnete Strophe gemacht zu haben. Das zusammengesungene Lied macht einen recht einheitlichen Eindruck.

1. „Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern;
Der Jüngling, den ich liebe,
Der ist von mir so fern.

2. Ach hätten meine Augen
Dich Jüngling nie gesehn!
So könnt' ich ruhig schlafen
Und froh durchs Leben gehn!

3. Mein Augen weinen Wasser,
Mein Herze schwimmt in Blut;
Von dir kann ich nicht lassen,
Dir bin ich einmal gut."

4. „Du denkst wohl, weil ich wandre,
Da ist die Lieb vorbei?
Ich liebe keine andre,
Ich bleibe dir stets treu."

5. Dort drüben auf dem Berge,
Da schwingt er seinen Hut:
„Ade, geliebetes Mädchen,
Dir war ich einmal gut!

Annaberg.
John Nr. 57 (rekonstruiert.)

Den Gegensatz zwischen Arm und Reich, den sozialen Unterschied zwischen den beiden Liebenden charakterisiert eine Rheinpfälzische Fassung, die damit Anschluß an ein oft bezeugtes Lied treu ausharrender Liebe gewinnt.

1. Der Himmel ist so trübe,
Leucht weder Mond noch Stern;
Der Jüngling, der mich liebet,
Der ist so weit entfernt.

2. Ach hätten meine Augen
Die deinen nie gesehn,
So könnt ich froh und heiter
An dir vorübergehn.

3. Ach hätten meine Lippen
Die deinen nie geküßt,
So hätt ich nie erfahren,
Was falsche Liebe ist.

4. Geh weg von meiner Seite
Und laß mir meine Ruh!
Ich bin ein armes Mädchen
Und du ein reicher Bu.

5. Bist du ein armes Mädchen
Und ich ein reicher Bu,
Wenn wir einander lieben,
So sind wir reich genug.

6. Mein Vater wills nicht leiden,
Meine Mutter noch viel mehr,
Daß wir einander lieben;
Aber Scheiden, das fällt schwer.

Rheinpfalz.
Heeger-Wüst II Nr. 186 a.

Auch zwei Rheinische Fassungen sind nur Kinder aus einer großen Familie. Sie mögen ohne Kommentar hier folgen:

1. Der Himmel ist so trübe,
Es scheint nicht Mond noch Stern;
Mein Mädchen, das ich liebe,
Das ist so weit entfernt.

2. Ach Mädchen, liebes Mädchen,
Ich sterb vor Ungeduld —
An allen meinen Leiden
Bist du allein nur schuld!

3. Du dachtest mich zu kränken,
Wenn du mit andern scherzt'st;
Ich werd dir's wohl gedenken
Und schreiben in mein Herz.

4. Denkſt du an jene Laube,
Wie du mir gabſt die Hand,
An jene Silberquelle,
Wo Liebe uns verband?

5. Hier ſitz ich in der Stille,
Beweine meinen Schmerz,
Bis daß nach Gottes Wille
Vor Kummer bricht mein Herz.

Rheiniſcher Volksliederborn. Karl Becker.
S. 66 Nr. 89 a. Mündl. aus Wollendorf bei **Neuwied**,
Hundsbach, Krs. Meiſenheim.

1. Am Himmel, der ſo trübe iſt,
Scheint weder Mond noch Stern,
Das Mädchen, das ich lieben ſoll,
Das iſt ſo weit entfernt.

2. Man ſchneid't nicht gern grüne Gerſte ab,
Steht auch nicht gern früh auf;
Bei meinem Schätzlein bin ich gern,
Das iſt der Welt Gebrauch.

3. Ja, alle die darinnen ſtehn,
Sein mir und dir nicht gut;
Ich aber mach mir gar nichts draus —
Und faſſe friſchen Mut.

4. Muß denn ein jeder wiſſen,
Was ich und du gethan?
Wenn wir uns beide küſſen,
Was geht's einen andern an?

5. Was kauf ich meinem Schätzelein
Zu einem neuen Jahr?
Feins Knäblein aus der Wiege
Von vierundzwanzig Jahr.

Rheiniſcher Volksliederborn.
Karl Becker. S. 66 Nr. 89 b aus einem
geſchriebenen Liederbuch aus Neukirchen, **Kr. Wetzlar.**

Zu beachten iſt bei der letzten Faſſung nur, daß ſie ſich eng mit unſeren im Beiſpiel 3 herbeigebrachten Faſſungen berührt, aber im allgemeinen feſter gefügt erſcheint. Mit einem Kehrreim verſehen büßt der Charakter der Strophe an Ernſt bedeutend ein.

Der Himmel iſt ſo trüb,
Scheint weder Mond noch Stern;
Der Jüngling, den ich lieb,
Der iſt ſo weit entfernt.

Tiri, tira, tirolla,
Tirolla, tirolla,
Tiri, tira, tirolla,
Tiri, tira, tirolla!

Du meinst, es tät mich kränken,
Wenn du mit anderen scherzst;
Aber nein, ich wills bedenken,
Wills schreiben in mein Herz.

Und wenn ich einst gestorben,
Mein Leib im Grabe ruht,
Da kannst du von mir sagen,
Daß ich dich treu geliebt.

Odenwald.
Krapp, Odenwälder Spinnstube. Darmstadt 1910 Nr. 36.

Schlenkerliedmäßig mutet auch eine Böhmische Version an, die nicht nur Elemente aus den vorher genannten Versionen aufnimmt, sondern auch noch eine Reihe neuer hingefügt und endlich durch Hinzufügung der Strophe 6 ein Abschiedslied daraus formt.

Der Himmel ist so trübe,
'S scheint weder Mond noch Stern,
Der, den ich einst so liebte,
Er ist so weit entfernt.
Viderullalla, viderullalla,
Der, den ich einst so liebte,
Er ist so weit entfernt.

Hätt' ich dich nie gesehen,
Wie glücklich könnt' ich sein!
Denkst du an jenen Abend,
Wie ich dir gab die Hand,
Die silbervollste Liebe,
Die uns zusamm' verband?

Gedenk' ich an jenen Abend,
Wo du mir gabst die Hand,
Die silbervollste Liebe,
Die uns mitsamm' verband.

Nun sitz' ich hier im Stillen,
Beweine meinen Schmerz,
Gedenk' an Gottes Willen,
Komm und drück mich an's Herz.

Ach, Schätzlein, liebstes Schätzlein,
Ich sterb' vor Ungeduld;
An meinem ganzen Leiden
Trägst du die größte Schuld.

Den Abschied muß ich nehmen,
Muß sagen Lebe wohl!
Wegen deiner muß ich mich schämen,
Aber du bekommst deinen Lohn.

Böhmen (Hruschka u. Toischer S. 161 Nr. 99.)

Wie ganz anders mutet die Kontamination an, die das Lied mit einem schon öfters genannten Liebeslied eingeht, wie paßt sich der stimmungsvolle Eingang an die ernste 5. Strophe an! In zwei Überlieferungen liegt uns das Lied vor, und die zweite zeigt nur noch deutlicher die Elemente des Urliedes.

Bis an den jüngsten Tag.

Der Himmel ist sehr trübe,
Scheint weder Mond noch Stern,
Der Jüngling, den ich liebe,
Der ist so weit entfernt.

Ach hätten meine Augen
Den Jüngling nicht gesehn,
So könnt' ich ruhig schlafen,
Könnt' ohne Sorgen gehn.

Ein Flecklein hab' ich gefunden,
Darauf da wuchs kein Moos;
Da hab' ich geweint viel Stunden,
Die Thränen die flossen in Schooß.

Warum bist du so traurig,
Daß du gar nicht mehr lachst?
Ich seh's an deinen Augen,
Daß du geweinet hast.

* * *

Was nützt mir all dein Reden,
Wenn ich die Ehr' nicht hab?
Ich wollt', ich wär' gestorben
Und läg' im kühlen Grab.

Du wollt'st, du wärst gestorben
Und lägst im kühlen Grab?
So muß dein Leib verwesen
Bis an den jüngsten Tag.

Und müßt mein Leib verwesen
Bis an den jüngsten Tag —
So wüßt' ich doch von dir nichts mehr
Und auch von keiner Klag'.

Volkslieder aus dem Erzgebirge.
Dr. Alfred Müller. Annaberg 1883. S. 71/72.

1. „Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern;
Der Jüngling, den ich liebe,
Der ist von mir so fern.

2. Ach hätten meine Augen
Dich Jüngling nie gesehn!
So könnt' ich ruhig schlafen
Und froh durchs Leben gehn!

3. Mein' Augen weinen Wasser,
Mein Herze schwimmt in Blut:
Von dir kann ich nicht lassen,
Dir bin ich einmal gut.

4. Hätt' ich dich nie gesehen,
Wie könnt' ich glücklich sein!
Aber leider, 's ist geschehen,
Mein Herz ist nicht mehr mein.

5. Vor Sorgen und vor Grämen
Kann ich nicht schlafen ein,
Im kühlen Schoß der Erden
Wird Ruhe für mich sein!"

6. „Du brauchst nicht zu weinen,
Brauchst auch nicht traurig sein,
Dein Kind will ich ernähren,
Will auch sein Vater sein."

7. „Was nützet mir dein Reden,
Wenn ich die Ehr' nicht hab'.
Ich wollt', ich wär' gestorben
Und läg' im kühlen Grab."

8. „Was wär's, wenn du gestorben
Und lägst im kühlen Grab?
Dein Leib, der wird verwesen
Bis an den jüngsten Tag."

9. „Und müßt' mein Leib verwesen
Bis an den jüngsten Tag —
So wüßt' ich euch von dir nichts mehr
Und auch von keiner Klag'."

Geyersdorf.

Volkslieder und volkstümliche Lieder aus dem sächsischen Erzgebirge. Von Ernst H. H. John. Annaberg 1909, Nr. 57.

Nur in einer beschränkten Anzahl von Versionen ist unsere Strophe in ein Liedganzes eingerückt, hat ihre dominierende Stelle als Liedeingang aufgegeben. Es ist bezeichnend, daß unter ihnen nur eine einzige ist, die dem Ernst der Strophe angemessen scheint.

Mein Liebchen heißt Karlinchen,
Karlinchen ist mir gut,
Und wenn ich was verdiene,
So kauf ich ihr ein Hut.

Du brauchst dich nicht zu kränken,
Weil du mein Schätzel warst.
Ach nein, ich tu dirs gedenken,
Weil du bei andern warst.

Der Himmel ist so trübe,
Leucht weder Mond noch Stern;
Karlinchen, das ich liebe,
Das ist so weit entfernt.

Vor Kummer und vor Sorgen
Kann ich nicht schlafen ein
Im kühlen Schoß der Erde
Wird Ruhe für mich sein.

Steinweiler (Rheinpfalz) Heeger-Wüst II Nr. 188.

Die aus der Badischen Pfalz überlieferte, nachstehende Fassung scheint ihr Dasein irgend einem Couplet zu verdanken. Ich hörte die erste Strophe 1906 als Vierzeiler in Lahr (Westerwald); dorthin war sie durch Landgänger gebracht worden.

1. Und die Herrn, die Herrn, die Herrn,
Die haben die Mädels so gern.
Sie machen ihnen die Cour,
Das liegt ja schon in der Natur,
Tra lia, tra lia, tra la la— la la— la la;
Tra lia tra lia tra la la— la la la la la la la.

2. Der Himmel ist so trüb,
Scheint wedder Mond noch Stern,
Das Mädchen, das ich lieb,
Das ist es so weit in die Fern.

3. Mit deinem schneeweißen Haar
Du verführst mich ganz und gar;
Willst du mein Weibchen sein?
Komm her, dein' Hand schlag' ein!

Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz Nr. 239.

Recht seltsam nimmt sich die Strophe aus in dem bekannten, hier und dort obszön überlieferten Liede von jungen Weibchen, das an einen alten Mann verheiratet ist. Sie sehnt sich nach einem Soldaten, der sie „brav lieben kann", während in den übrigen mir zugänglichen Versionen des Liedes diese Sehnsucht nie direkt ausgesprochen wird, sondern als moralisches Schwänzchen erscheint. Das Eintreten unserer Wanderstrophe trägt also hier ganz wesentlich zur Veränderung des Liedcharakters bei.

1. Ich bin ein junges Weibchen,
Ich hab' ein alten Mann;
Ich bin noch zart von Leibchen,
Das sieht mir jeder an.

2. Schneeweiß sind meine Brüste,
Meine Wangen rosenrot,
Ach, wenn es mancher wüßte,
So litt' ich keine Not.

3. Ich koch' ihm täglich Eier
Und Sellerisalat;
Es bleibt die alte Leier,
Zum Lieben ist er zu alt.

4. Ich lieg' im Bett und schwitze,
Mein Mann ist eisekalt;
Er hat ja keine Hitze,
Zum Lieben ist er zu alt.

5. Der Himmel ist so trübe,
Scheint weder Mond noch Stern,
Der Soldat und den ich liebe,
Der ist so weit entfernt.

6. Ihr Mädchen, laßt euch raten,
Heirat't kein' alten Mann,
Viel lieber ein'n Soldaten,
Der euch brav lieben kann.

7. Soldaten seins geschwinde,
Geschwinde wie der Wind,
Die machen bei Tag und bei Nachte
Euch das allerschönste Kind.

Seelenberg (Taunus) Handschrift in meiner Sammlung.

Die Version aus der Badischen Pfalz setze ich hierher, um zu zeigen, daß eine ähnliche Kontaminationstendenz in einem landschaftlich entfernten Gebiete auftritt. Ob hier an mündliche Übertragung zu denken ist, müßte einer genaueren Untersuchung vorbehalten bleiben; die Tatsache, daß in räumlich weit entfernten Gegenden ein Zueinanderstreben derselben Liedelemente — und dies doch wohl unabhängig voneinander, stattfindet, ist sicherlich beachtenswert.

1. Ei Mädchen! laßt euch raten,
Heirat's kein'n alten Mann,
Heirat's einen jungen Soldaten,
Der dich recht lieben kann.
Die Liebe macht glücklich, macht selig,
Die Liebe, die Liebe, die Liebe macht Bett'lleut' zum König,
Die Liebe macht alles gleich).

2. Einst stand ich vor dem Kerker
Bei Wasser und bei Brot.
Ei Leut'! ihr derft mir's glauben,
Mein Arsch war feierrot.
Die Liebe macht glücklich 2c.

3. Ein Mädchen, das nicht tanzen kann,
Erspart sich ein Paar Schuh.
Es setzt sich hinter den Ofen
Die Liebe macht glücklich 2c.

4. Der Himmel ist so trüb,
Es leucht't kein Mond, kein Stern.
Das Mädchen, das ich liebe,
Das ist so weit, so fern.
Die Liebe macht glücklich 2c.

Marriage Nr. 238.

Eine weitere Kontamination unserer Wanderstrophe mit einem Soldatenlied ist bereits in unserer Nr. 2 behandelt.

5.

Aus einem reichen Schatze von Überlieferungen — daß die Vollständigkeit bei den mir zu Gebote stehenden Hilfsmitteln nur eine bedingte sein kann, leuchtet wohl jedem ein — sind die vorstehenden vier Wanderstrophen beliebig herausgegriffen. Die Methode der Aneinanderreihung der einzelnen Liedversionen sollte zu selbständiger Vergleichung anregen. Es ist genug, wenn der liedbildende Einfluß der Wanderstrophe zunächst einmal in großen Zügen erfaßt wird; Detailarbeit würde einen weit größeren Raum als er hier zur Verfügung steht, beanspruchen. Es sollen deshalb die Schlußworte nur einige zusammenfassende Bemerkungen geben, die für weitere Arbeiten dieser Art vielleicht fruchtbar werden.

Ein flüchtiger Überblick über die beigebrachten Wanderstrophen läßt als hervorstechendes Merkmal — nur unser Beispiel 3 macht eine Ausnahme — ihren festgefügten Bau, ihre Einheitlichkeit hervortreten. Die Wanderstrophe ist etwas Selbständiges in einem Liedganzen, weit selbständiger als irgend eine andere Strophe eines Originalliedes, da sie gewissermaßen den Extrakt aus einem solchen darstellt. Der Umstand, daß das Lied, aus dem sie geflossen ist, meistens aus dem Liedschatze des Volkes schwand, oder doch ein mehr oder weniger apokryphes Dasein führt, trägt zur Selbständigmachung der Strophe ungemein bei und erhöht ihre Apperzeptionsfähigkeit in nicht geringem Maße.

Schwinden die Apperzeptionsmöglichkeiten, so hat die Wanderstrophe als solche ausgelebt. Sie schwebt völlig in der Luft und kann, falls inhaltlich dazu geeignet, noch eine zeitlang als Vierzeiler weitergetragen werden.

Das Vorhandensein sämtlicher Überlieferungen mit Text und Melodie würde, wenn sie für auch nur eine einzige Strophe denkbar und möglich wäre, die Möglichkeit ergeben, für die Aufnahme einer Wanderstrophe Gesetze zu formulieren, deren Giltigkeit natürlich durch die wechselnde Liedmode, die durch das Auswirken literarischer Strömungen auf den Volksgesang sich geltend macht, zeitlich bedingt und außerdem ungeheuer variabel wären. Aber auch schon so genügen die vorliegenden Überlieferungen, um eine gewisse Gesetzmäßigkeit nachzuweisen.

In fast sämtlichen beigebrachten Beispielen konstatiert man eine Gleichartigkeit des Stoffes, des Stoffgebietes, die für die Aufnahme der sich immer gleich bleibenden Wanderstrophe sehr günstig genannt werden muß. Dies Moment ist denn auch für die Aufnahme einer Wanderstrophe in erster Linie maßgebend. Wenn sie sich leicht in die stofflich gegebenen Verhältnisse einfügt, so ist damit für sie eine immer-

währende Apperzeptionsmöglichkeit gegeben, die erst durch ein völliges Schwinden des ganzen Stoffgebietes gegenstandslos würde.

Damit in engstem Zusammenhange steht das, was ich als zweiten Faktor für die Apperzeptionsfähigkeit einer Wanderstrophe geltend machen möchte. Es ist die Gleichheit der Liedstimmung, des Gefühlsinhaltes. Fügt sich eine Wanderstrophe so glücklich in die Stimmung eines Liedes ein, daß sie entweder eine Verstärkung oder auch nur ein wiederholtes Anklingen irgend einer besonderen Liedstimmung ermöglicht, so sind die Prämissen für ihre Aufnahme, soweit rein gedankliche Apperzeption in Frage kommt, gegeben.

Da aber das Volkslied ebenso stark mit dem Gegensatz als Ausdrucksmittel arbeitet wie mit der Gleichsetzung, so tritt neben das genannte Moment der Fall, in dem die Apperzeptionsmöglichkeit durch einen Gegensatz der Stimmung oder Situation gegeben wird. Die Wanderstrophe wird dann gewissermaßen der Hintergrund, von dem sich die Situation um so schroffer abhebt, je stärker der Gegensatz ist. Damit kann unter Umständen eine Umkehrung der Werte verbunden sein. Die Wanderstrophe erhält in ihrer eigenartigen Geschlossenheit der Form und des Inhalts eine solche Wucht von Gefühlswerten, daß sie zum Zentrum und Mittelpunkt der Liedstimmung wird. Das tritt besonders grell zutage, wenn sie obendrein an den Anfang eines Liedes zu stehen kommt. Sie ist dann unstreitig die Ursache weiterer Kontaminationen, weil sie in prägnantester Kürze ein Thema anschlägt, zu dem andere Strophen treten können, die es variieren oder weiterführen.

Die Gleichartigkeit des Metrums fällt nicht so sehr ins Gewicht, als man annehmen sollte. Es ist natürlich außer jedem Zweifel, daß Lieder mit gleichem oder ähnlichem Metrum für die Aufnahme einer Wanderstrophe geeigneter sind, als solche, deren Metrum von dem der Wanderstrophe sehr stark verschieden ist. Anderseits darf man nie vergessen, daß der lebendige Volksgesang souverän schaltet, daß das metrische Gefühl des Volkes gering ist, daß es ohne Besinnen einzelnen Versen Längen anhängt oder sie nach Bedürfnis kürzt. Dazu kommt noch, daß die Metronomisierung des Volksliedes, um gleich auf die musikalische Seite hinzuweisen, eine ganz andere ist, als die streng schulgemäße, daß Taktwechsel innerhalb eines Liedes gar nicht selten auftritt.

Von sekundärer Bedeutung ist die bei der Zersingung der Lieder insgemein so wichtige Ähnlichkeit des Wortlautes, des Strophen- und Liedanfanges. Da, wo sie zu wirklicher Bedeutung gelangt, ist der Zersingungsprozeß meist schon so weit fortgeschritten, daß auch die Wanderstrophe in Mitleidenschaft gezogen wurde. Sie ist in diesem Falle zur bloßen Formel herabgesunken, zur Phrase, die viel kühnere Verknüpfungen herzustellen erlaubt als die fertige Strophe, die immerhin als größeres Gebilde sich einzufügen hat.

Das wichtigſte Moment, das über die Aufnahme oder Nichtaufnahme einer Wanderſtrophe in ein Lied entſcheidet, iſt ohne Zweifel die Melodie. Sie beherrſcht den Volksgeſang in einer Weiſe, daß zu ihren Gunſten auf Verſtändlichkeit des Textes, logiſchen Aufbau der Gedankenreihe ꝛc. verzichtet wird. Unter ihrem Einfluſſe iſt es leicht möglich, daß die heterogenſten Textelemente zu einer Einheit zuſammengeſchmiedet werden. Der muſiviſch lockere Zuſammenhang dieſer Geſänge birgt natürlich die Gefahr in ſich, daß ſie, in immerwährendem Wechſel begriffen, die ſeinerzeit aufgenommene Wanderſtrophe ebenſo ſchnell wieder verlieren, ſich von ihr emanzipieren.

Leider verſagen gerade an dieſer Stelle die vorliegenden Sammlungen faſt vollſtändig. Immerhin wäre es möglich, in einem lokal begrenzten Gebiete den durch eine Melodie bedingten Apperzeptionsmöglichkeiten, ſoweit ſie ſich auf beſtimmte Wanderſtrophen beziehen, nachzugehen. Enttäuſchungen werden da allerdings kaum ausbleiben, denn das Gebiet iſt verworren wie kein anderes.

Fiſchart-Studien.

Von Adolf Hauffen in Prag[1]).

XV.

Fiſcharts Bildungsreiſe und ſeine philoſophiſchen Studien in Paris und Straßburg.

Vorbemerkung.

Meine bisherigen Fiſchart-Studien ſowie acht Kapitel meiner noch nicht veröffentlichten Fiſchart-Monographie bieten durchaus Ergebniſſe ſtreng ſachlicher literargeſchichtlicher, philologiſcher und zum Teil archivaliſcher Forſchung. Doch ſchon bei der letzten Studie mußte ich nebenbei Vermutungen zu Hilfe nehmen. Bei dieſer und den nächſten Studien XVI „Die rechtswiſſenſchaftlichen Studien Fiſcharts in Siena und Baſel“ und XVII ſeine „Wirkſamkeit als Advokat am Reichskammergericht in Speyer und als Amtmann in Forbach“ geriet ich vielfach auf den gefährlichen Weg der Hypotheſen und Kombinationen. Da das Leben Fiſcharts, namentlich ſeine Jugendzeit, ſtreckenlang

[1]) Vgl. Studien I—VIII Euphorion 3, 363—375; 4, 1—16 und 251—261; 5, 25—47 und 226—256; 6, 663—679; 8, 529—571; 9, 637—656: 10, 1—21; 11, 22—65 und 371; 13, 52—57. IX—XIII Neue Fiſchart-Studien. 7. Ergänzungsheft zum Euphorion VIII und 245 S. XIV Euphorion 19, 1—16.

wegen des Verluſtes von Urkunden und des Mangels an Belegen in Dunkel gehüllt iſt, mußte ich notgedrungen, um ſeinen Lebens- und Bildungsgang für das erſte Kapitel meines erwähnten Buches zu beleben und abzurunden und für die Vorarbeiten dazu, die wenigen erhaltenen Urkunden und Belege, die ſpärlichen Ausſprüche und Andeutungen Fiſcharts mit Beweisgründen ergänzen, die ich aus der Erforſchung des Lehrzieles und des Wiſſensbetriebes am Straßburger Gymnaſium, an der dortigen Akademie und an den Univerſitäten in Paris, Siena und Baſel ſowie der damaligen Verhältniſſe in ſeiner Heimatſtadt, am Reichskammergericht in Speyer und in der Amtmannſchaft in Forbach gewonnen habe. Doch wird man finden, daß ich immer vorſichtig vorging und ich hoffe, daß mir der Vorwurf zu großer Einbildungskraft erſpart bleibe.

Für dieſe Studie verwerte ich mehrfach folgende Bücher, die ich dann nur mit den geſperrten Worten anführe.

A. Budinszky, Die Univerſität Paris und die Fremden an derſelben im Mittelalter. Berlin 1876.

Caesar Egassius Bulaeus, Historia Universitatis Parisiensis. 6. Band (1500—1600). Paris 1673.

Friedrich Heinrich Denifle, Geſchichte der Univerſitäten im Mittelalter. 1. Bd, Berlin 1885.

F. H. Denifle et Emile Chatelain, Auctarium Chartularii Universitatis Parisiensis I. Liber procuratorum nationis Anglicanae (Alemanniae). 1. Teil Paris 1894.

Charles Jourdain, Histoire de l'Université de Paris aux XVIIe et au XVIIIe siècle. I. Paris 1888.

Ch. Jourdain, Index chronologicus chartarum pertinentium ad historiam universitatis Parisiensis. Paris 1867.

Georg Kaufmann, Geſchichte der deutſchen Univerſitäten. I. Vorgeſchichte. Stuttgart 1881.

Guſtav Knod, Oberrheiniſche Studenten im 16. und 17. Jahrhundert auf der Univerſität Padua. (Zeitſchrift für die Geſchichte des Oberrheins. Neue Folge 15, 196—258 u. 432—453; 16, 246—262 u. 612—637; Nachtrag u. Regiſter 17, 620—638).

Abel Lefranc, Histoire du Collège de France depuis ses origines jusqu'à la fin du premier empire. Paris 1893.

Thomas und Felix Platter, Zur Sittengeſchichte des 16. Jahrhunderts. Bearbeitet von Heinrich Boos. Leipzig 1878.

Wilhelm Gottlieb Soldan, Geſchichte des Proteſtantismus in Frankreich bis zum Tode Karls IX. Leipzig 1855.

1. Fiſchart in Flandern.

Zwiſchen ſeinem Aufenthalt in Worms und dem Erſcheinen ſeiner erſten Dichtungen, alſo zwiſchen 1565—1570, hat Fiſchart den Beſuch fremder Univerſitäten mit einer größeren Bildungsreiſe verbunden, was ſeit dem Eindringen des Humanismus in das Reich bei dem deutſchen Adel und dem wohlhabenden Bürgerſtande, ſo weit höhere

Bildung angeſtrebt wurde, allgemein in Brauch kam, und noch zu Fiſcharts Zeit insbeſonders im Elſaß und in Straßburg üblich war[1]).

In dieſer Zeit war er gewiß ſchon in den Niederlanden, in Paris und in Italien, weil ſeine Angaben und Andeutungen darüber in den Dichtungen von 1570—1572 erſchienen. London dürfte er auch ſchon bei dieſer Gelegenheit beſucht haben. Von ſeinem erſten Aufenthalt in Flandern beſitzen wir eine ſehr friſche, lebhafte Schilderung, die Fiſcharts eigene Angabe des Selbſterlebten erweiſt. S. Dominici Leben V. 441—476 (1571. Kurz, Fiſcharts Dichtungen 1, 144 f.):

Der nam iſt recht den münchen geben. Minbrüder reimpt ſich auff ſie eben. Ein Exempel der Munchiſchen vnreinigkeit im predigen.

Wie ich denn ſolchs erfaren hab
In Flandern, da es ſich begab,
Das ein Minbruder, wie mans nent,
Stund auff die Kantzel vnd bekent,
Das wol die Jacobiter Brüder
Den Ketzern ſeyen ſehr zuwider
Dieweil ſie Ketzermeiſter ſeind,
Doch weren ſie zu viel verfreund
Der Welt, die ſie doch haſſen ſolten,
Denn ſie offt draus was vnreins holten
Vnd ſich offt mit der Welt beflecken
Vnd ſich in Weltlich Hendel ſtecken,
Auch offt mit Menſchen Blut vmbgingen,
Zuuiel auch offtmals Gelt empfingen.
Aber in jrem reinen Orden
Sey ſolches nie geſehen worden:
„Maer wy“ ſprach er auff flemiſch dick
Zanbrecheriſche münch. Vntlieben datt gar proutelick:
Wy heben de recht Veerdigkeit,
Dat Ruck der Hemmeln en Seligheit,
Derhalben keuffet vnſer Werck,
Dieſelben haben Krafft vnd Sterck.“
Vnd rüfft aus ſonſt mit vielen Worten
Seinen ſchönen Barfüſſer-Orden . . .

Die Minoriten, die Fiſchart im Barfüßerſtreit V. 556 mit „Mindrerbrüder“ verdeutſcht, benennt er oben V. 443 „Minbrüder“, weil die holländiſche Bezeichnung für die Minoriten Minnebroeder gekürzt Minbroeder lautet. Da holl. min Liebe bedeutet, ſo war das Wortſpiel der obigen Randbemerkung „Brüder der Liebe“ ſehr naheliegend. Das Zitat aus der Predigt des Barfüßer-Mönches zeigt nur vom V. 457—460 das echte ſchwerfällige („dick“) vlämiſch. Die zwei letzten Verſe ſind wieder hochdeutſch. Fiſchart hat ja natürlich aus dem Gedächtnis zitiert. Unter den „Jacobitern“ (V. 445) ſind die Dominikaner gemeint, weil der gemeinte Orden weiterhin als „Prediger“ und „Ketzermeiſter“ bezeichnet wird, was nur für die Dominikaner zutrifft. (Vgl. Nacht Rab V. 2909 Dominicaner, Jacobiner).

[1]) Zahlreiche Belege hiefür bringt Knod a. a. O.

Die Bezeichnung „Jacobiter" wird Fischart in Paris kennen gelernt haben, wo die Dominikaner von ihrem Kloster St. Jakob, das ihnen 1219 die Universität geschenkt hatte, „Jakobiten" benannt werden. Ein Pariser Gedicht aus dem 13. Jahrhundert Disputatio Mundi et Religionis verkündet, daß die jungen Bettelorden Minores similiter atque Jacobitae bald den gleichen Weg des Verfalls gehen werden, wie die älteren Orden. (Vgl. Kaufmann I. Vorgeschichte. Paris. S. 277 und 287 Anm.)

Die Randbemerkung zu V. 2213 f. (Kurz 1, 188 f.) „Es Lutherano pan, ist Lutherisch brod, sagen die Spanier in Niderland, wenn man jn bringt pano baco oder bruno schwartz Brod," kann Fischart wohl nur in Flandern selbst gehört haben, welches damals von spanischen Truppen besetzt war. Ein anderer Ausspruch (zu V. 1808 Kurz 1, 178): „Der lufft ist gar lutherisch, sagten die Spanier in Frischland, wie sie sehr starben," wurde ihm wahrscheinlich auch in Flandern erzählt, denn nach Friesland, der nördlichsten Provinz der Niederlande, wird er sich wohl nie verirrt haben.

Ein Jahr darnach im Eulenspiegel Reimensweiß, Kap. 72 gibt er die Worte eines Holländers im Gegensatz zum Volksbuch, 86. Historie zum Teil in holländischer Sprache wieder (Hauffen, Fischarts Werke 2, 390 f.)

V. 11.191. „Mar, Bur vnd wat ist dat?
Schmackt dir deß Wirts kost nicht im gatt."
V. 11.201. „Nun lecks faß, hef goden muot
Die Totter ist heel aller vt."[1])

Auch in der Geschichtklitterung finden sich viele holländische Zitate, Redensarten, Namenlisten und Anführungen von Bräuchen aus den Niederlanden[2]).

---

[1]) Holl. maar = nur, bloß, aber; gatt: Loch, Steiß; heel = ganz. Im Volksbuch, auch Erfurt 1532, welche Fassung Fischarts Vorlage war, lauten diese Stellen hochdeutsch: „wie baur magstu des wirts kost nicht", . . . „leck das vas, der dotter ist herauß" (T 1 a).

[2]) Karl Weidmann, Hadrian Junius, als Quelle für Fischart (Zeitschrift für deutsche Wortforschung 13, 116—124) weist allerdings nach, daß der Nomenclator von Junius, auch außer dem Spielverzeichnis (vgl. Euphorion 18, 492 f.) eine Quelle für lange Listen holländischer Namen war (S. 117 Ausdrücke der Seemannssprache; S. 179 und 279 f. Waffen; S. 123 und 434 Trinkgefäße; S. 84 Weine; S. 77, 182, 297 Speisen), doch seine Behauptung, daß alle niederländischen Wörter „fast wörtlich aus Junius abgeschrieben wurden", hat Weidmann — wenigstens an dieser Stelle — nicht erwiesen. Überdies zeigen mehrere Aussprüche Fischarts Kenntnis von Art und Sitten der Niederländer z. B. S. 64 f. „die Hollender jhre [neugebornen] Kinder noch mit Butter schmieren"; S. 194 [springen] „als ein Botter Holländer oder ein enzwey geprochener Lamer Seeländer"; S. 218 „Dann solck Männecken möten stiegen, wo nit op de Pregstul, doch de Orgel"; S. 258 [ihre Zahnsteurer spitzen] „die

In der Praktik 1574 (Scheible 589) heißt es: „Ist böß auff Niderländisch zu Wagen vnd Schiff reiten, wann sie eines nicht beiten" (warten).

Im ganzen erweisen auch einen längeren Aufenthalt Fischarts in den Niederlanden seine handschriftlichen Randbemerkungen zu den Werken des holländischen Sprachforschers Johannes Goropius, ferner die völlige Beherrschung des Holländischen bei seiner Verdeutschung des Biencorf von Marnix (Hauffen, Neue Fischartstudien 62 ff.) und der warme Anteil an den Freiheitskämpfen der Niederländer bei seiner Herausgabe niederländischer Zeitungen (Euphorion 8, 544—553).

Möglich, daß das im Dominici Leben erzählte Erlebnis in Gent, der damaligen Hauptstadt Flanderns stattfand. Dort befand sich ein Kloster der Dominikaner, gegen welche der augenscheinlich auf der Wanderschaft befindliche, Gaben sammelnde, Franziskaner loszog. In Flandern konnte er schon das Aufglimmen der Empörung beobachten, denn 1566 kam ja die gärende Bewegung unter der calvinistischen Bevölkerung zum Ausbruch. Und gerade Gent wurde gleich der Hauptherd der Erhebung gegen das spanische Joch. Hier hatte Fischart die Niederländer lieben und die Spanier hassen gelernt.[1])

2. Fischarts Kenntnis des Französischen und seine Aussprüche über Paris.

Ich vermute, daß sich Fischart erst von den Niederlanden aus nach Frankreich begeben hat, weil er der Schilderung des Erlebnisses in Flandern gleich ein Erlebnis in Paris folgen läßt und weil seine erste bekannte Namenseintragung von 1567, welche, wie ich später nachzuweisen versuche, in Paris erfolgt ist, die ausgesprochene holländische Schreibung Fischaert zeigt, also ae für langes a, die er in den Niederlanden kennen lernte.

Für einen längeren Aufenthalt Fischarts in Frankreich spricht zunächst im allgemeinen, ebenso wie es bei den Niederlanden der Fall ist, seine im ganzen sichere Beherrschung der französischen Sprache und seine Zuneigung zu den Hugenotten. In Straßburg selbst war in Fischarts Jugendzeit keine Gelegenheit, das Französische zu lernen. Zwar wurde Straßburg bald nach Beginn der Reformation eine Zufluchtsstätte vieler Wälschen, die ihres Glaubens wegen vertrieben wurden, besonders 1530 aus Lothringen und verschiedenen Gegenden

Niderländer auß Wackholder vnd Lorberholtz". S. 400 wird ein dummer Streich eines Holländers erzählt. Nebenbei sei noch erwähnt S. 113 [Brüste] „nicht zu nider auff Niderländisch, die sie zertrucken, daß sie Milch geben."

[1]) Die Stellung Fischarts gegen die Spanier habe ich im Euphorion 9, 650 gezeichnet.

Frankreichs. Um diese Zeit wurde auch unter dem Schutze des Rates eine Schule mit französischer Unterrichtssprache errichtet, die jedoch nur für französische Kinder bestimmt war. Sie ging in den Sechzigerjahren wieder ein. Auch war die Zahl der Franzosen zu Straßburg im 16. Jahrhundert nie groß. Ihr erster Prediger Calvin (1538—1541) spricht von einer ecclesiola gallicana. Man wies ihnen auch nur Kapellen zu, so von 1553—1563 die Andreaskapelle. Die 1553 veranstaltete Zählung ergab 100 eingebürgerte Franzosen und 35 Nichtbürger, mit Frauen, Kinder und Gesinde gegen 300 Personen. Größer ward die Zahl der Franzosen zwischen 1560—1585, namentlich wegen der vorübergehenden Anwesenheit von Fürstlichkeiten und bedeutenden Männern. Trotzdem beschloß der Rat (1566) nur 200 Fremden das Bürgerrecht zuzugestehen. Von Marbach wurden die Franzosen sehr bedrängt, aus nationalen („damit man eyn teutsch Stadt behielte") und besonders aus konfessionellen Gründen, denn die meisten von ihnen waren Calvinisten; 1563 wurde die Andreaskapelle gesperrt, 1577 auch die religiösen Versammlungen der Franzosen in Privathäusern untersagt. Mit dem steigenden politischen Einfluß Frankreichs, erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts tauchen Privatschulen auf, in denen deutschen Kindern Unterricht im Französischen erteilt wurde (vgl. Karl Zwilling, Die französische Sprache in Straßburg. In der Festschrift zur Feier des 350jährigen Bestandes des protestantischen Gymnasiums zu Straßburg. I, 255—304). In Worms hat Kaspar Scheit vor 1565 seinen Schüler Fischart in die französische Literatur eingeführt und ihn hiebei wohl auch so weit im Gebrauch der französischen Sprache unterwiesen, daß er unbesorgt nach Frankreich reisen konnte.

Die vielen Schnitzer und einzelne geradezu kindische Fehler, die Fischart in seinen Verdeutschungen französischer Werke beging, müssen zum großen Teil auf die Flüchtigkeit seiner Arbeitsweise und auf das absichtliche Bestreben, scherzhafte, lächerliche, nur dem Wortklang entsprechende oder ganz unsinnige Übertragungen zu wählen und nur selten auf mangelnde Kenntnis zurückgeführt werden. Anderseits aber bewältigt er schon bei dem ersten Versuch der Amadis-Übersetzung und vielmehr bei dem so schwer verständlichen Gargantua die größten sprachlichen Schwierigkeiten und erweist durch die treffende Wiedergabe seltener und dunkler Ausdrücke, Wendungen und Bilder, sowie grotesker Neubildungen und Namen, daß er sich in den Geist der französischen Sprache völlig eingelebt hat. Das ist um so erstaunlicher, weil er keine Gelegenheit hatte, sich aus Wörterbüchern oder Grammatiken die nötigen Kenntnisse zu verschaffen. Erst 1596 erschien als erstes Werk dieser Art zu Nürnberg das Dictionaire francais-allemand von Levin Hulsius. Die Grammaire von Robert Estienne erschien zwar schon 1557, war aber nur nützlich zur Erlernung der gebräuchlichen

Sprache, doch nicht geeignet, das schwierige Französisch Rabelais' einem Deutschen näher zu bringen. Aus dieser Beherrschung des Französischen allein könnte man schon auf einen engeren Verkehr Fischarts mit gebildeten Franzosen in Frankreich selbst schließen (vgl. J. A. Frantzen, Kritische Bemerkungen zu Fischarts Übersetzung von Rabelais' Gargantua: Alsatische Studien 2. Heft. Straßburg 1892. A. Rausch, Das Spielverzeichnis in Fischarts Geschichtklitterung. Dissertation. Straßburg 1908. M. Pfeiffer, Amadisstudien. Erlanger Dissertation. Mainz 1905 und meine Besprechungen dieser Schriften: Anzeiger f. deutsches Altertum 23, 75—78; Euphorion 18, 491—498; Zeitschrift f. deutsche Philologie 42, 470—483).

Es mögen nun einzelne Belege für Fischarts Aufenthalt in Paris folgen. Zunächst die ebenfalls sehr lebendige Schilderung einer Disputation in Paris. S. Dominici Leben V. 481—574 (Kurz 1, 145 ff.):

(Wie die Franziskaner und Dominikaner auch bei ihren Disputationen einander nicht schonen.)

Wenn zu Paris die Sorbonisten
Ein Disputation zurüsten,
Da wird es nicht wol mögen fehlen,
Man wird ein hundert Münch da zehlen.
Doch sinds gemeinlich solch Gesellen,
Die nicht viel disputiren wöllen, ...
Sonder ein jeder kompt dahin,
Das er da seinem Orden dien
Mit zischen, klopffen vnd mit scharren,
Mit voltern, pfiesen wie die Narren.
Denn wenn ein schwartzer Münch vielleicht
Mit einem Argument herschleicht,
Da sind die grawen Münch behend
Vnd scharren aus das Argument
Vnd fangen denn ein klopffen an,
Das keiner kan kein wort verstahn.
Kompt denn ein grawer Münch getrolt,
Der etwas gern fürbringen wolt,
So han die schwartzen Münch ein schlagen,
Als wolten sie den Judas jagen
Vnd klopffen mit den feisten Henden
Auff den Büchern, an den Wenden,
Als hetten sie die Narrensucht . . . .

Sorbonisten die Sophisten.

Sy à Paris par la rue passeras Ou un asne ou un moyne trouueras.

(Das sei ein bäuerisches Betragen; ganz begreiflich, weil die Stifter der beiden Orden von Bauern abstammten).

Desgleichen siht man auch den Neid
Hie dieser schöner Ordensleut,
Wenn vnsere Magistri nostri
Vnd die andern Theologastri
Halten ein Disputation,

Da stechen denn wie Scorpion,
Die zwo Rotten on unterlan
Auff einander mit spott vnd hon
Vnd je ein Münch den andern schend,
Er hab ein Ketzrisch Argument.

(Nun folgt ein Bericht über diesen Streit mit scholastischen Begriffen und Redewendungen in „Ciceronis Latein", wie Fischart spottet und dann der Abschluß:)

Bis das die stund fürüber wischt,
Denn ist ein jeder, wie er ist,
Vnd haben denn viel ausgericht,
Gleich wie ein Hund, der Haeffen bricht.
Ja offtmals werden sie so grimmig,
Das sie auffaren vngestimmig
Vnd sehen an einander greslich,
Ja schmehen offt einander heslich
Vnd krümmen offt die Meuler gar,
Auff das man recht jr Witz erfar.

(Vgl. auch Nacht Rab V. 395—412. Kurz 1, 13).

Diese Schilderung entspricht, abgesehen von den Übertreibungen des Satirikers, gut den Tatsachen. Fischart wohnte also darnach als Zuhörer einer jener öffentlichen Disputationen bei, welche die Baccalaren der Theologie in dem großen Saal der Sorbonne abhalten mußten, um die Lizenz zu erhalten, und die darum Sorbonica genannt wurden. In die Sorbonne, welche bekanntlich Robert von Sorbon 1257 für arme, keinem Mönchsorden angehörigen, magistri artium, die sich der Theologie widmen wollten, gestiftet hat, wurden seit 1554 die Sitzungen der theologischen Fakultät, die von Anfang an die Aufsicht über die Sorbonne hatte, endgiltig verlegt. Schon früher benannte man die theologische Fakultät kurz Sorbonne.

Die Dominikaner genossen in Paris schon im 13. Jahrhundert ein großes Ansehen. Für das großartige Schulsystem des Dominikanerordens überhaupt bildete die Pariser theologische Fakultät die Spitze. Das mußte früh den Neid der Franziskaner hervorrufen. Wie in Italien und anderwärts, so erregte der Streit zwischen den beiden Bettelorden auch in Frankreich schon im 13. Jahrhunderte den Spott der Bevölkerung. Dazu kam, daß seit 1259 von den zwölf Lehrstühlen der theologischen Fakultät den Dominikanern zwei eingeräumt wurden, doch den übrigen Pariser Orden, also den Franziskanern, Karmelitern, Augustinern, Cisterziensern und Benediktinern nur je einer. Diese Orden hielten eigene theologische Schulen, die aber mit der Universität in engster Verbindung standen. Ihre Schüler nahmen auch an den Disputationen teil und so ist die Zahl von „ein hundert Münch" die Fischart (oben V. 490) angibt, nicht zu hoch gegriffen. Auch das lärmende Getriebe, das er packend schildert, entspricht der Wirklichkeit.

Denn es iſt bekannt, daß in der Zeit des Niedergangs der Univerſität im 15. und 16. Jahrhunderte bei den öffentlichen Disputationen viel Unfug geſchah (Vgl. Kaufmann S. 285 ff., 291 ff., 304).

Die Richtigkeit der Beobachtungen Fiſcharts beſtätigt auch ein Bericht des bekannten Schweizer Humaniſten Heinrich Loriti Glareanus, der als Kölner Magiſter im Sommer 1517 nach Paris kam, um ſeine Studien dort fortzuſetzen und, weil daſelbſt niemand weder öffentlich noch privat griechiſchen Unterricht erteilte, an der Univerſität das Griechiſche zu lehren beabſichtigte, doch, — wie er in einem Briefe (5. Auguſt 1517) an Erasmus erzählt, Sophistarum mille circumstrepunt turmae und verhinderten jeden Forſchritt. Und nun folgt eine kurze, launige Beſchreibung einer Disputation in der Sorbonne, wo er ein ſolches Beifallsrauſchen hörte, als wäre man im Theater zu Pompeji. Mit Gewalt mußte er das Lachen verhalten, während niemand anderer lachte. Ein gewichtiger Streit erhob ſich hier, um die lana caprina, alſo um nichts. Mit Würde und verhaltenem Zorn wurde die Theſe bekämpft, daß Adam Birnen ſtatt Äpfel gegeſſen habe. Empört über dieſes unſinnige Gebahren verließ Glareanus die Disputation. Einen ähnlichen Bericht gibt der Schweizer Valentin Tſchudi an Zwingli (22. Juni 1518) von einer lächerlichen Disputation, wo die Gegner bei kindiſchen Kontroverſen über nichtige Dinge einander mit ſo gemeinen Worten beflegelten wie Gladiatoren, und ſo ſchrien, daß ſie heiſer wurden (Vgl. Lefranc S. 57—62).

Die franzöſiſchen Randgloſſen zum Dominici Leben (zu V. 3205 ff. Kurz S. 213) Passereaux comme aussi moyneaux Sont deux fins et trefaux oiseaux und beſonders das oben (S. 338) angegebene ebenfalls das Mönchstum verſpottende franzöſiſche Sprichwort wird Fiſchart wohl am ehſten in Paris vernommen haben.

In ſeinem Eulenſpiegel Reimensweiß geben zwei Kapitel deutlich an der Pariſer Univerſität Geſehenes und Erlebtes wieder. Zwar ſpielt das 27. Kapitel der Vorlage entſprechend „auff der Hohen Schule“ in Prag. Doch es iſt ausgeſchloſſen, daß Fiſchart in Prag ſtudiert hat und erwieſen, daß er hier nicht Magiſter artium wurde[1]), ſchließlich höchſt unwahrſcheinlich, daß er jemals hier geweilt habe. In dieſem Kapitel weicht Fiſchart beſonders ſtark von der entſprechenden 28. Hiſtorie des Volksbuches ab. Der größte Teil dieſer Zuſätze gibt eine ſpöttiſche Schilderung der Anſchauungen und Redeweiſen, des Gehabens und der Tracht von Scholaren, Magiſtern und Doktoren einer ſcholaſtiſchen Univerſität. Eulenſpiegel ſelbſt will ſich „für einen Scotiſten, für ein

[1]) Die Monumenta Historica Universitatis Pragensis I Liber Decanorum Facultatis Philosophicae (1367—1585) Prag 1832, wo die Studenten verzeichnet ſind, die hier Grade erworben haben, bringen Fiſcharts Namen nicht.

Philosophum vnd Themiten" ausgeben. Nun beraten im Volksbuch (Erfurt 1532 F 3 b) „die doctores vnd magistri . . . wie sie Ulenspiegel möchten questiones auffgeben, die er nit solnieren kund"; dafür bei Fischart V. 3552—3562 vgl. Hauffen 2, S. 145 f. mit den nötigen Erklärungen:

„Wie sie den newen Magistrum
Bendig machten durch ein Gesprech,
Wie sie jn möchten doch verfarn
Mit fragen vnd mit disputieren,
Daß er sie köndte nit solnieren . . .
Vnd schulten nur für ein Bachanten,
Für einen Braman vnd Caimanten
Der kein Dialectic nie verstanden.
Das ward jo vnder jn beschlossen
Durch ein Decret, Rubrica xiij. gloss."

Dann folgt die Disputation. Für die Worte des Volksbuches: „des anderen tags versamleten sich alle doctores vnd gelerten" gibt Fischart eine breite humorvolle Schilderung V. 3578—3610:

Deß morgens kamen her gefarn
Doctores, wie am jeder zeit,
Mit jrn verdachten Parettin,
Auff Achsten Fasnechtin vnd Fastlin.
Franciser Bracca bey dem backs
Vnd rote Nasen wie ein Matz,
Mit langen Röcken biß auff d'füß,
Mit jren Privilegis,[1])
Die waren rot, blaw oder schwartz
Die brauchen sie für ein Tarpich.
Dergleichen die Magister noch,
Die trugen zu groß Bücher buch
Die armen Baccalaurei.
Die liefen zu, gleich wie das Vieh
Den Doctorn küß sie nit vergaffen
Zur Nasen mit der langen Nasen.
Der kam getrolt mit zween Pedellen, . . .
Dann jeder trug ein Scepter vor
Vnd theten auff all Thür vnd Thor.

Als der Rektor in den Saal trat, entstand ein Rauschen vom Aufstehen. Sie zogen alle „das Hütlin", bis sich der Rector Magnificus

[1]) Geschichtklitterung 83 „Privilegische Achselbrüch": 236) „auff die alt weiß mit seinem Privilegi vnd Achselpruch" für Rabelais' Liripipion à l'antique; 238 „Privilegisch Secret". Eselkorb I 88 65 b „mit Privilegi bruch auff dem kopff vnnd privilegi vmb den halß" wörtlich nach Murner. Du Cange 5, 120 Liripipium sive tympa lata duplex et oblonga per dorsum descendens. Cauda caperii. Bei Jourdain Index S. 336 Anmg. werden auch die épitoges der Magister Artium, das für der Überlauf auf der Schulter der Talare erwähnt (epitoga vgl. Sachs Bilderb. 2 590

„auf den höchsten Sitz" mit guter Muße gesetzt hatte und bis das „räuspern vnd das Nasengsäng auß" war, erfolgt die Disputation. Am Schluß dieses Kapitels weist Fischart deutlich auf die Pariser Universität hin in dem freien Zusatz V. 3715—3740:

O Eulenspiegel, hettst diß gtwon
Nur zu Pariß in der Sorbon,
Sie hetten dir gemacht sehr bang,
Nit geben audientz so lang,
Sonder mit zischen vnd mit klopffen
Hetten sie dirs Maul können stopffen
Vnd dich für Ketzrisch gleich gescholten,
Wann sie dich doch nicht hören wolten . . . .
(Wann einer nicht . .)
Kan Aristotelem brauffer streichen,
So gilt bey jn kein disputats,
Sie meinen nur, daß man jn fats.

Einen eng verwandten Inhalt mit diesem zeigt das 89. Kapitel des Eulenspiegel Reimensweiß, welches der, erst in der Erfurter Ausgabe des Volksbuches hinzugekommenen, kurzen 99. Historie „Wie Vlenspiegel gen Pariß auff die hohe Schule zog" entspricht[1]). Hier bringt Fischart, bei der Wiederholung des gleichen Themas begreiflich, geringere Erweiterungen an und die gleich am Anfang. Eulenspiegel will bei einer theologischen Disputation in der Sorbonne (Hauffen 2, 413 ff.)

Die Schulzänck mit dem Argvieren
Vnd pro & contra disputieren,
Ein wenig schumpffieren vnd iustieren,
Weil sie offt vnnütz fragen führen.
Wie solchs dann etwan in der Schul
Den Mönchen mächtig wol gefuhl,
Wann man bracht quaestion herbey,
Wie weit ein Himmel vom andern sey,
Vnd wie daselbst die Engel sitzen,
Vnd wie sie heissen, wie sie glitzen,
Auch von den quidditatibus
Formal Eccceitatibus.

Und am Schluß Eulenspiegels Ausruf V. 11917—11919:

Zu jhn ich warlich nicht meh kumm.
Sie theten mich sonst für gewiß
In den bann Aristotelis.

[1]) Diese Historie ist in den Neudrucken des Volksbuches von 1515 von H. Kunst (Braunes Neudrucke Nr. 7/8) und von F. Bobertag (Kürschners Deutsche National-Litteratur 25. Bd) natürlich nicht vorhanden; doch sie wurde von J. M. Lappenberg, Murners Ulenspiegel S. 144 f. abgedruckt. — Ähnliche Urteile wie hier Fischart fällt auch Nicolas Bérauld in einem Brief vom März 1518 an Erasmus: . . . nos théologiens de Paris . . . s'adonne exclusivement aux enfantillages grotesques et aux argumentations subtiles et vaines . . . les factions Scotiste, Occamiste, voire même Thomiste. (Lefranc, S. 59).

Alle diese Stellen, also durchaus Zusätze zum Volksbuch, geben eine im wesentlichen richtige, natürlich satirisch gefärbte Schilderung der Förmlichkeiten und Disputationen mit den entsprechenden Begriffen und Bezeichnungen einer von der Scholastik beherrschten Universität, wie es in Paris bis 1600 noch der Fall war. Daß auch im 27. Kapitel nicht Prag, sondern Paris gemeint ist, ersehen wir schon aus der Angabe (S. 3595 ff.), daß den Rektor zwei Pedelle begleiten. In Prag gab es damals, wie heute, einen Universitätspedell und vier Fakultätspedelle und bei akademischen Feierlichkeiten mußten der Universitätsnotar und der Oberpedell den Rektor begleiten (W. W. Tomek, Geschichte der Prager Universität. S. 34). In Paris aber hatten die drei höheren Fakultäten und die vier Nationen der Artistenfakultät je zwei Pedelle (bedellus superior und inferior) und der Rektor mußte hier bei allen offiziellen Gängen von den beiden, Zepter tragenden Pedellen seiner Nation begleitet werden (Denifle, Auctarium I S. XXV; Budinszky a. a. O. 41). Auch die rötlich leuchtenden Nasen der Magister sind nicht erfunden. Gewissenhaft verzeichnen die Pariser Register die zahllosen Fälle, wo nicht nur die Scholaren die Einnahmen ihrer Nation, sondern auch die Magister ihre Prüfungstaxen ohne Verzug in der nächsten Weinschenke vertranken (Budinszky S. 43 f.; Kaufmann S. 307).[1]

Die Hinweise am Schlusse des 27. Kapitels, daß Eulenspiegel in der Sorbonne, weil er sich bei der Disputation nicht an Aristoteles hielt (V. 3647 u. 3730), „für Ketzrisch gescholten" und für sein „Crimen Kyrieleysitatis" in großen Schaden gebracht worden wäre (V. 3721 u. 3739) und sein Entschluß, nicht wiederzukommen, weil er dann mit dem „dann Aristotelis" belegt würde; diese Anspielungen also passen wieder nur auf damalige Verhältnisse an der Pariser Universität. Das Schicksal, welches Fischart hier für Eulenspiegel im Scherz befürchtet, hat den berühmten Humanisten und Philosophen Pierre de la Ramée (Petrus Ramus) in Wirklichkeit ereilt. In den 1543 veröffentlichten Schriften Animadversiones in dialecticam Aristotelis und Dialecticae Institutiones deckte Ramus die Unzulänglichkeit dieser Logik und ihrer sophistischen Behandlung durch die herrschende Scholastik auf. Kurz vorher hatte der Professor des Lateinischen Petrus Gallandus unter voller Billigung der Sorbonne öffentlich erklärt, die Lehre des Aristoteles sei nach dem Urteil der ersten Theologen aufs innigste der christlichen verbunden, er stehe nicht an, ihm in allen

[1] Fischart verspottet auch in den Gelehrten Verkehrten 1584 (Kurz 2, 348 f. V. 652–659), in einem Abschnitt, der bestimmt von ihm verfaßt wurde, den scholastischen Betrieb an „den Hohenschulen" mit ähnlichen Worten, doch ohne Anspielungen auf Paris. Ganz begreiflich, weil inzwischen nahezu 20 Jahre verstrichen waren.

zu folgen und ihn anzubeten. Begreiflich, daß an der „Hochburg ariſtoteliſcher Scholaſtik" das Vorgehen von Ramus als ein unerhörtes Verbrechen betrachtet und er von den Kanzeln als Ketzer geſcholten wurde, obſchon er damals noch ein guter Katholik war. Seine Gegner ſetzten es auch durch, daß der dem Humanismus günſtig geſinnte König in einigen Erlaſſen (zuletzt am 19. März 1544) die erwähnten Bücher verdammte, deren Vertrieb in ganz Frankreich unterſagte und dem Verfaſſer verbot, weiterhin an der Univerſität philoſophiſche Vorleſungen zu halten und ſolche Invektiven gegen Ariſtoteles und andre bewährte antike Autoren zu ſchreiben. Seine Schriften aber wurden dem Feuer übergeben[1]). Das war ein richtiger Bann im Namen Ariſtoteles. Noch 1562 meint Ramus in ſeinen Reformvorſchlägen, es müßten, wie die anderen Fakultäten, ſich auch die Theologen dieſen Neuerungen unterwerfen, doch l'auteur de cette louable reformation fut accusé par eux de crime d'hérésie. Fiſchart konnte natürlich in Paris von dieſen Ereigniſſen leicht Kunde erhalten und wahrſcheinlich nur dort (vgl. unten S. 355 f.).

In ſeiner erweiterten Praktik (1574) reiht Fiſchart in das Gefolge des Jupiter auch ein: „Sorboniſtiſche" (nicht „Sorboniſche" wie es irrtümlich bei Scheible, Kloſter 8, 594 heißt) „verkaufte Doctorheublein". Die an der theologiſchen Fakultät in Paris Promovierten erhielten den Titel Doctor Sorbonicus, was als Auszeichnung galt (auch zu Fiſcharts Zeit üblich z. B. noch 1576 Renatus Benedicti, doctor Sorbonicus. Jourdain, Index S. 386). Das Wort „verkaufte" weiſt auf unrechtmäßige Erlangung von akademiſchen Graden durch Beſtechung hin, was für die Pariſer Univerſität am Ausgange des 16. Jahrhunderts belegt iſt (Jourdain, Histoire S. 57; und Dispositions de l'ordonnances de Blois 1579 § 85; Jourdain, Index S. 398).

Die mit der Pariſer Univerſität ſich beſchäftigenden Kapitel der Geſchichtklitterung (20.—23., bei Rabelais 17.—20.), wo auch die Scholaſtik und ihre Vertreter verſpottet werden, weiſen Zuſätze Fiſcharts auf, welche wiederum die Kenntnis allgemeiner und akademiſcher Zuſtände von Paris verraten. Kaum langt der junge Gargantua Studien halber in Paris an, erkundigt er ſich nicht nur nach den Gelehrten, ſondern auch nach dem Wein, der hier getrunken wird. Fiſchart fügt hinzu (231 f.): „Dann gemeinlich, wann einer inn ein Statt kommet, ſo fragt man nach der Kirchen, ſo zeigt man jhm das Mumenhauß" (Muhmenhaus iſt die im 16. Jahrhunderte verhüllende Benennung für Bordell. Vgl. Deutſches Wörterbuch, 6, 2647). Hier wie im nächſten Kapitel

[1]) Bulaeus 6, 387—395. Herzog-Hauck, Real-Enzyklopädie für proteſtantiſche Theologie³ 16, 426—429 (Cuno, P. Ramus).

macht Fischart mehrere obszöne Anspielungen auf die Wollust der Pariser. In der Tat stand es auch bei den Studenten sehr arg damit. Wiederholte Verordnungen, wonach den Präzeptoren und Scholaren der Besuch von Wirtshäusern und der turpia loca verboten wurde, fruchteten nichts. Wie wäre denn das möglich gewesen, wenn die Dirnen nicht nur in besonderen Gassen, sondern sogar im Erdgeschoß einiger Kollegien ihrem Laster fröhnten (Bulaeus 6, 387; Budinszky 27; Platter 287). Über die Erscheinung des Abgesandten der Universität, des versoffenen und schmerbäuchigen Sophisten Magister Janotus erschrickt der humanistische Erzieher des Königssohns. Fischart gibt den Grund dafür an (237) „Dann er kandt noch nicht diese Parisische superpellicia, vnnd viereckende Klosterleibla cornuta vnd rote Pfrundprot auff dem Kopf." Damit sind natürlich die Talare (robe longue à manches avec chausse) und die Barrette (bonnet carré) gemeint, deren Farbe bei der juridischen Fakultät rot war[1]). Janotus, der die Rechte der Universität in einer überlangen Rede verteidigt, muß natürlich dieser Fakultät angehören. Fischart drückt das deutlich aus, wenn er dem Janotus die Worte in den Mund legt (242): „Ich könnts auch auß Canonischem Rechten Probirn, aber die Allegationes sind mir außgeschwitzt, Canon non cano. kans nit mehr." — Unter den satirischen Büchertiteln (S. 221—223) dürfte besonders der eine „Cursorium Theologicum Sauerbonicum mit dem Processu Burse" aus Pariser Erinnerungen stammen[2]).

In der Geschichtklitterung finden wir weiters folgende Aussprüche, die sich auf Paris und Frankreich beziehen: (S. 172 a) „die Krößleist vnnd das Halsgerems" [große Halskrausen].... (b) „Dann jetzund muß es jhnen spannen lang auff den achsseln liegen: Das können die Studenten zu Pariß dem Hoffgesind mit Papir so fein nachmachen, daß man sie in die Kefich schließt" (Die Universität Paris hatte natürlich ihre eigene Gerichtsbarkeit und einen Karzer und Ausschreitungen der Studenten in ihrer Kleidung wurden hier wie anderwärts bestraft) — (S. 194 a) „die gaile, gobelige, gogelige, guckelhanige Gallier ... Dieweil sie von Natur freudig, lustig, angenem, anmutig, vnd (mit zwaien worten zusagen) leichtsinnig vnd leichtfärtig sind: danzen auf ain fus,

[1]) Die Magister der medizinischen Fakultät trugen auch rote, doch von den Juristen etwas abweichende Talare; die Magister und Doktoren der Medizin, sowie die Baccalaren aller Fakultäten schwarze Talare. Die magistri artium scheinen blaue Talare oder doch blaue Achselstücke und Quasten getragen zu haben (Jourdain, Index S. 336 Anmerkung; Eulenspiegel Reimensweiß V. 3585 f. vgl. oben S. 341; Geschichtklitterung S. 247 „die ploen Meister in artibus"; blau, Zusatz zu Rabelais).

[2]) (S. 236) „Janotus beschoren von guten Sorboniſten haren". Im Titel des Bienenkorb seit 1580 „der Saurbonischen Säubonen", vgl. Neue Fischart-Studien S. 25.

wo andere zwen bedörfen hupfen wie jr Katzenspiliger Ball, scheissen nicht dan im flug; eh ain anderer auffsteht, sind sie ain halbe stund gelegen, springen ainem mehr vm ain Haller, als ain Teutscher vm ain Thaler: bestehen wie ain Belz auf seinen ärmeln."[1]) — (S. 95 b) „Kommen nicht zu Pariß dest mehr Jarkuchen auf, je mehr Pasteten-mangierer sich allda regen?"[2]) (S. 234 b): „wie jhr Hundsfutt Pariß, fressen die todten Hugenoten ire Pasteten". (a) „ein par häßle inn einer heißen Birenpastet". (b) „Mais, horch Pareiser, wann einer dein fleisch inn einer Pasteten eß, freß er nicht Schelmenfleisch? ich frag nur."

In Fischarts Vorrede zu den Biblischen Historien Kurz 2, 280 und 452) heißt es: „Desgleichen König Franciscus inn Franckreich, wie hoch er es [die Kunst] geehret, sicht man an den Kunstwerken zu Madrill." Damit ist das von Franz I. im Boulegner Forst errichtete, mit Kunstwerken versehene Schloß gemeint, das angeblich wegen seiner spanischen Gefangenschaft „Madrid" benannt wurde. Madrill war eine damals gebräuchliche Nebenform von Madrid.

In seiner Vorrede zu Mathias Holtzwarts Emblematum Tyrocinia heißt es 1581 (A 5 b) „Desgleichen inn was Form und lebhaffte Farben haben nicht neulicher zeit die Niderländische Zigelbrenner und Töpfer inn Franckreich jren Leymen getriben und gebrennt: Welchs fürwar nicht weniger wunderlich zuschauen, wie Emblematisch und verblümet sie die Röhrbronnen, Bächlein und Wässerlin mit lebhafften Fischlein, Schnecken, Muscheln, Wasserthierlein und sonst Zierwerck, auß und inwendig pflegen herfür zu spigelen."

Auf diese letzten Stellen lege ich kein so großes Gewicht, obwohl sie auch den Eindruck des Selbstbeobachteten machen. Der nächste Ausspruch rührt bestimmt nicht von Fischart her. Nämlich in den „Siben Büchern vom Feldbau" 1579 (S. 223) heißt es: (Ein Hauptmann kommt mit seinem Sohn, der einen Kropf hat, nach Paris) „wolte derhalben, das er vom König geheylet würde. (Sintemal man fürgibt, daß die Könige in Franckreich die gnade von Gott haben sollen, gemelten schaden alleyn mit jhrem angreiffen zu heylen, darumb laufen jrer vil auß weiten Landen, die solchen prästen haben, zweymal im jar zu vnd begehren gesund zu werden, hab sie zwar gesehen etlich mal den König angreiffen, aber das sie heyl [S. 224] seind worden,

---

[1]) Angeregt durch die Worte Rabelais' Gargantua I, 10. Chap. „Car par nature, ils [Gallices] sont jogeux, candides, gratieux et bien amez".

[2]) Jahrkuchen, die an jährlich wiederkehrenden Festtagen gebacken werden. Vgl. Siben Bücher vom Feldbau 1579 (S. 114): ‚Disc Manier Phasanen zu halten, wissen die Reichen Jarkuchen [fehlt ‚Fresser'] trefflich wol'. Dafür in Charles Etiennes Agriculture I Kap. 18: C'est ce que quelques ratisseurs de Paris et riches viandiers scavent tresbien faire.

weyß ich nicht, habs auch von keynem gehört." Diese Stelle befindet sich nicht im Original: L'Agriculture de Maison rustique de Charles Estienne et Jean Libault. Paris 1578 (II Livre 44 cap.), das von Melchior Sebisch genau und knapp verdeutscht worden ist. Fischart hat zwar diese Verdeutschung mit Zusätzen versehen[1]), der angeführte Einschub aber kann nur von Sebisch herrühren, weil dieser 1570 in Paris als aulicus (Leibarzt) der Königin Elisabeth, einer Tochter Kaiser Maximilians II., zugeteilt war und nur in dieser Stellung mehrmals Gelegenheit finden konnte, ihren Gemahl, Karl IX., in der oben erwähnten Lage aus der Nähe zu beobachten[2]).

3. Fischarts Aufenthalt in Paris 1567 und das Collegium Regium.

Adalbert von Keller fand auf der Universitätsbibliothek zu Tübingen in dem dreibändigen anonymen Werke: Histoire de nostre temps contenant les Commentaires de l'estat de la Religion et de la Republique sous les roys Henry et Francois seconde et Charles neufieme (o. O. 1. u. 2. Band 1566; 3. Band 1567)

[1]) Cand. phil. Karl Slawik hat mit Benützung meiner Notizen und unter meiner Leitung eine Dissertation abgefaßt, die in der nächsten Zeit in den „Prager deutschen Studien" erscheinen soll. Slawik untersucht hier zunächst gründlich Sebischens Verdeutschung der französischen Vorlage und stellt fest, daß diese abgesehen von vielen Kürzungen und einigen geringen Versehen im ganzen richtig und gut ist. Weiters weist er auf Grund der Stileigentümlichkeiten Fischarts, die auch bei anderen Schriften dieses Dichters vorkommen, nach, daß alle Änderungen und Zusätze zu der Verdeutschung, sowie die Heranziehung und Verarbeitung anderweitiger Quellen in der zweiten deutschen Ausgabe den „Fünfzehn Büchern von dem Feldbau" (1587) nur von Fischart vorgenommen worden sind. Nach dem so gewonnenen Maßstab erweist Slawik, daß auch die, in die erste Ausgabe „Siben Bücher vom Feldbau" (1579) eingefügten, Prosazusätze und Reimsprüche, welch' letztere alle Eigenheiten von Fischarts Versbau und Reimgebrauch zeigen, von diesem herrühren und daß ferner Fischart auch die Vorrede Sebischens und einen großen Teil des ersten Buches umstilisiert hat. So ist Slawik, über die bisherigen Kenntnisse von Fischarts Anteil von den Feldbaubüchern hinausgehend, zu gesicherten abschließenden Ergebnissen gelangt.

[2]) Goedeke (Fischarts Dichtungen, S. XXIV) erwähnt die Disputation im Dominici Leben 481 ff. (vgl. oben S. 338) und die oben angegebene Stelle aus den Feldbaubüchern, welche er mit Unrecht Fischart zuweist. Auch ist seine Behauptung, daß alle daselbst befindlichen eingeklammerten Stellen Fischart angehören, unrichtig. — Wackernagel (Fischart S. 17. Anmerkung 43) führt drei Aussprüche über Paris aus der Geschichtklitterung an. Neben den von mir oben besprochenen Stellen noch folgende: (S. 114) „der Parisischen Frawen Apoteckerin weisse Beyn bewegen on gelbe ruben die Sinn, wann sie auff der Leyter ein Büchsen langet". Eine Anspielung auf den von Kirchhoff (Wendunmuth I Nr. 111) erzählten Schwank, wo kein Ort angegeben ist. Es liegt also hier bestimmt kein Erlebnis Fischarts vor. Aus irgend einem Grunde hat er diesen Schwank nach Paris verlegt.

folgende handschriftlichen Eintragungen: auf den Titelblättern der drei Bände J. F. A. (also Johannes Fischartus Argentoratensis) und auf den drei Vorsatzblättern das Monogramm Christos und die Jahreszahl 1567 und darunter im ersten Bande: Mieulx sur que trembler. Jehan Fischært dict[us] Menczer, im zweiten Sans l'estre seray. J. Fischärt cognom[inatus] Menczer du Str[aßbour]g, im dritten Nubila Prudentum est vultu spectare sereno. Alors comme alors. J. Fischært cognomine Mentzer du Straßbourg[1]). Im Werke selbst finden sich keine handschriftlichen Bemerkungen mehr; nur sind einige Worte im Text unterstrichen. Nur in Frankreich kann Fischart drauf verfallen sein, seinen Taufnamen und zweimal seinen Geburtsort französisch wiederzugeben, was später nicht mehr vorkommt[2]).

Diese Eintragungen sind darum so wichtig, weil sie uns überhaupt das erste Lebenszeichen des Dichters geben und weil man daraus auch den Schluß ziehen kann auf die Zeit seines Aufenthalts in Paris.

Das genannte Werk schildert die politischen und religiösen Ereignisse, die zum größten Teil, von 1560 an, unter die Regentschaft der Königinmutter Katharina von Medici fallen. Es gibt nur eine kurze Darstellung der Begebenheiten von 1556—1565; es führt also die Zeitgeschichte mit besonderer Berücksichtigung der Hugenotten-Verfolgung bis zum Erscheinen des Werkes fort. Der Bericht aber wird fortwährend unterbrochen durch den Abdruck von Edikten, Erlassen, Deklarationen und Proklamationen der Regenten, Minister, des Parlaments in Paris und der verschiedenen Departements, durch Briefe von Mitgliedern des königlichen Hauses, des Adels und der hohen Geistlichkeit, des Führers der Hugenotten, des Prinzen von Condé und Theodor Bezas, durch Flugschriften über Zeitereignisse und Religionsgespräche.

In der Vorrede zum ersten Bande betont der unbekannte Drucker, daß sich in Frankreich seit langem nichts so Denkwürdiges ereignet hat, wie im letzten Jahrzehnt, daß aber die Herausgabe eines wahrhaften Berichtes darüber sehr gefährlich sei. Der Verfasser dieser Darstellung habe ihm eine Veröffentlichung verweigert trotz der Versicherung der Geheimhaltung seines Namens. Aber der Wunsch, diese ge-

[1]) Mitgeteilt im Serapeum 1847, 202. Faksimile in Scheibles Kloster 10, zu S. 403. Alors comme alors steht noch am Schluß des von Fischart verdeutschten 6. Buches des Amadis, am Schluße von vier von Fischart herausgegebenen politischen Flugschriften (Euphorion 8, 547; 549 f.; 554/7; 10, 16) und als handschriftliche Randbemerkung auf dem Schlußblatt von Joh. Pierius Valerianus Hieroglyphica. 1567.

[2]) Auf dem Titelblatt der Ordonnance du roy. Troyes 1578 nur der Name „Pour Jean Fiscart" (Alemannia 1, 252).

heimen Schriftstücke den daran beteiligten Kreisen zukommen zu lassen, bewog den Verleger, dieses Buch zu drucken und es, damit er nicht daran verhindert werde, in großer Eile herauszugeben, obwohl es lückenhaft und durch den Einschub der Erlasse und Kundgebungen in Unordnung geraten sei.

Der Verleger und der Verfasser sind jedenfalls Hugenotten[1]), denn die Darstellung erweist einen durchaus calvinistischen Standpunkt. Die Namen des Verfassers, des Verlegers und des Druckortes sind nicht genannt. Diese Vorsicht war vonnöten, weil in Frankreich bald nach dem Anheben der Reformation im Deutschen Reiche gegen Bücher, die gegen den katholischen Glauben verstießen, eine überaus strenge Zensur durchgeführt wurde. Bereits am 4. November 1511 erließ Franz I. einen Beschluß des Parlamentes, wornach kein Buch gedruckt und verkauft werden durfte, das nicht von der Sorbonne approbiert wurde. Die 24 unter der Gerichtsbarkeit der Universität stehenden vereidigten Buchhändler hatten die Buchdruckereien zu beaufsichtigen. Schriften von Luther, Melanchthon, Erasmus, Calvin wurden nach der Verurteilung der Sorbonne auf dem Platze vor Notre-Dame verbrannt. Im Jahre 1524 verschärfte Franz I. auf deren Drängen die Zensur so arg, daß sie einer Vernichtung des Buchdruckes gleichkam und an ihr nicht festgehalten werden konnte. Doch wurden immer wieder innerhalb der zur Bekämpfung der Hugenotten erlassenen Edikte strenge Zensurbestimmungen erneuert, so ein Edikt von Châteaubriand (27. Juni 1551), wo auch eine Hausdurchsuchung nach verbotenen Büchern angeordnet und die Einführung von Büchern aus Genf verboten wurde (Fourdain, Index S. 319, 325, 351, 356. Soldan 1, 228).

Trotzdem ist das in Fischart Besitz befindliche Werk, wenn nicht in Paris, so doch anderwärts in der Nähe von Paris gedruckt worden. Denn es wäre einem Verleger in Genf oder in den Niederlanden, wo auch viele calvinistische Schriften gedruckt wurden, sehr schwer ge-

[1]) Über die Entstehung und die verunglückten Erklärungsversuche der Bezeichnung Hugenotten handelt ausführlich Soldan (1, 608—625). Darnach wurden die Protestanten, die 1526 gegen das Haus Savoyen ein Bündnis mit den eidgenössischen Städten Freiburg und Bern durchsetzten, von ihren Gegnern als „Eidgenots" verspottet. Da ihr Führer Hugues hieß, kam es bald zur Bildung Hugenotten. Doch als Benennung für alle Protestanten ist „Huguenots" zum erstenmale in einem königl. Dekret vom 19. April 1561 belegt. — Dazu stimmt die Angabe Felix Platters (S. 221) für 1554: „Lutheraner (also nampt man do mol die reformierten Christen und war der Name Calvinisch und Hugenoten noch nit im bruch)". Vorher galten auch die Bezeichnungen luthéristes, christaudins, évangéliques, bibliens, sacramentaires u. a. — Der Name Hugenotten trug den Sieg davon, weil er aus Genf stammt, das auch im letzten Drittel des 16. Jhs. der Hauptzufluchtsort der aus Frankreich vertriebenen Protestanten war.

fallen, die zum größten Teil in Paris erlassenen oder veröffentlichten Dekrete, Diskurse usw., von denen die letzten knapp vor der Drucklegung dieser Schrift erschienen sind, so rasch in die Hand zu bekommen.

Man bedenke nun, daß Fischart dieses Werk noch im Jahre des Erscheinens erworben hat, denn seine Einträge zeigen alle das Datum 1567. Noch dazu ein Werk, das öffentlich nicht verkauft werden durfte, sondern nur insgeheim, unter der Hand, unter Glaubensgenossen vertrieben wurde. Nur in Paris konnte Fischart gleich in den Besitz dieses gefährlichen Werkes gelangen, und zwar nur durch Hugenotten, in deren Kreis er sicher verkehrt haben wird, was damals bei deutschen evangelischen Studenten in Paris allgemein üblich war (vgl. S. 354 ff.). Durch die Kenntnis dieses Werkes drang er tiefer in die politischen und konfessionellen Zustände des damaligen Frankreich ein, durch den persönlichen Verkehr mit Hugenotten lernte er diese schätzen. Beides kommt später zum Ausdruck bei seiner Beteiligung an der Herausgabe von französischen Zeitungen und Kampfschriften, wo er die Geschicke der Hugenotten mit warmem Anteil begleitet (vgl. Euphorion 8, 529—544; 553—556; 9, 646—649; 10, 11—15).

Nach den früheren und diesen Ausführungen und Erwägungen glaube ich, daß an einem Pariser Aufenthalt Fischarts nicht mehr zu zweifeln ist. Ehe ich darauf eingehe, näheres über seinen Verkehr und seine Studien daselbst zu erschließen, ist es dringend notwendig, daß ich in möglichster Kürze, nur im Hinblick auf meine besonderen Zwecke, das wichtigste über die Entstehung und Art des später so benannten Collège de France vorführe, welches von entscheidender Bedeutung für die Einführung der humanistischen Studien in Paris war, die hier viel später als anderwärts Eingang fanden. Zwar wurden schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts schüchterne Versuche vorwiegend von Griechen und Italienern unternommen, das Griechische und das Hebräische privat oder an der Universität zu lehren, die aber alle nicht vom langen Bestand waren. Doch König Franz I. plante von seinem Regierungsantritte an die Gründung einer humanistischen Hochschule in großartigem Ausmaß, in einem neuen umfänglichen Gebäude, mit vielen Hunderten von Schülern und mit reichen Mitteln ausgestattet, ungefähr nach dem Vorbilde der damals erfolgten Gründungen der Sapientia Leos X. (1513) und besonders des Collegium trilingue in Löwen (1517). Doch verschiedenartige Hindernisse, Kriege mit Karl V., konfessionelle Fehden, das ewige Zaudern und das Schwanken des Königs zwischen Humanisten und Scholastikern schoben die Errichtung hinaus. Erasmus, der die Ausgestaltung und Leitung des Collegiums übernehmen sollte, lehnte nach jahrelangem Zögern ab. Er war damals kränklich, verstimmt, scheute

sich, ein so verantwortliches Amt anzunehmen und fürchtete auch die sicher zu erwartenden Angriffe der Sorbonne, die er sehr schätzte. Durch den Frieden von Cambray (1529) schien der religiöse Friede gesichert. Des Königs Schwester Margarethe von Navarra, Gelehrte aus seiner Umgebung, besonders sein Bibliothekar Guillaume Budé (Budäus), einer der größten Helleniſten seiner Zeit und der Begründer der griechischen Studien in Frankreich, benützten die günstige Gelegenheit, den König zur Erfüllung seiner Versprechen zu drängen. Endlich, vom März 1530 ab, errichtete der König zwei Lehrstühle für Griechisch, drei für Hebräisch, einen für Mathematik und wegen der eifersüchtigen Vorstellungen der Artistenfakultät erst 1534 einen Lehrstuhl für Lateinisch. Er besetzte sie mit bedeutenden, zum großen Teil fremden, auch deutschen Gelehrten, weil man sich damals in Frankreich noch nicht die entsprechende Vorbildung dazu erwerben konnte.

Im Vergleiche zu den großen Plänen des Königs war es ein ganz bescheidener Anfang mit ungenügenden Mitteln; keine eigene Anstalt, kein eigenes Gebäude, auch kein feststehender Name. Die Ernennung der Professoren war eine persönliche Angelegenheit Franz I. und seiner Nachfolger. Ihr Amt hieß darum professio regia, sie selbst interpretes regii (lecteurs oder professeurs royaux). Marot stellt in einem Gedicht (1535) die ignorante Sorbonne der trilingue et noble Académie gegenüber; der König bezeichnet die junge Institution 1539 als Collège des trois langues. Doch erst 1610, bei der Grundsteinlegung des neuen Gebäudes, erscheint der Titel Collegium regium (Collège royal) und viel später die Bezeichnung Collège de France. Die Vorlesungen wurden in verschiedenen Kollegiengebäuden gehalten, wo eben ein Hörsaal frei war. Erst unter Heinrich II. wies man das collège de Cambrai dieser Körperschaft zu.

Dieses Collegium also wurde ohne Feierlichkeit, ganz im Stillen, bescheiden wie alles Große, errichtet, um die Universität nicht zu sehr zu beunruhigen; denn im Gegensatz und unabhängig von dieser wurde das Collegium begründet. Die heimischen und fremden Humanisten feierten es als großes Ereignis In der Tat bildet diese Gründung einen Markstein in der Geschichte des Wissensbetriebes und des Unterrichts in Frankreich. Hier wurde zuerst der Grundsatz der freien Wissenschaft, der Freiheit für Professoren und Hörer durchgeführt. Die Vorlesungen waren öffentlich und unentgeltlich. Neben den regelmäßigen Vorlesungen fanden auch zeitweilige Kurse fremder Gelehrten statt. So las Johann Sturm ungefähr 1533—1536 über Cicero unter großem Zulauf und Beifall und behandelte da zuerst die Dialektik in humanistischer Weise, was sein damaliger Schüler Ramus später weiterführte. Sturms Vorlesungen besuchte auch der Straß-

burger Peter Schriesheimer (genannt Siderander), der in einem Brief an ſeinen Straßburger Lehrer Jakob Bedrotius (28. Mai 1533) über die Streitigkeiten zwiſchen Katholiken und Reformierten und andererſeits zwiſchen der Univerſität und dem Kollegium ſowie über ſeinen freundſchaftlichen Verkehr mit den Söhnen Budés berichtet.

Die Profeſſoren erfüllten aufopfernd ihre Pflicht und errangen damit gleich in den erſten Jahren große Erfolge. Viele, höheres Wiſſen anſtrebenden, Studenten ſtrömten zu ihren Vorleſungen; die Univerſität aber erſchien wie verlaſſen und ihrem Ende nahe.

Die Empörung auf dieſer Seite war ungeheuer; die feindſchaftlichen Vorkehrungen wurden immer bedrohlicher. Bereits 1530 entſchied eine Determinatio der Sorbonne, daß die Erklärung der heiligen Schrift in den Urtexten durch die königlichen Profeſſoren temeraria est et scandalosa et de lutheranismo vehementer suspecta. Aber im gleichen Jahre bedauerte die Artiſtenfakultät, daß die Sorbonne den fremden Nationen zum Spott gereiche, weil in ihren Vorleſungen weder die Evangelien, noch die Kirchenväter behandelt würden. Anfangs 1548 erfolgte eine große Kundgebung der Kleriker an der Univerſität, wo der König aufgefordert wurde, die Vorleſungen am Collegium regium, welche Glaube und Sitte ſchädigten, zu unterdrücken. Von 1556 ab fanden Verſuche ſtatt, die königlichen Profeſſoren der Univerſität einzuverleiben. Alles ohne Erfolg. Ende der Vierzigerjahre begann Kardinal Johann von Lothringen ſich des angefeindeten Collegium regium anzunehmen, und dafür zu ſorgen, daß eintretende Lücken durch tüchtige Gelehrte erſetzt würden. Insbeſondere veranlaßte er, daß der (1545) gemaßregelte Ramus (oben S. 343 f.), welcher inzwiſchen als Primarius des Collège de Presles Philoſophie nach einer neuen Methode vortrug, von Heinrich II. im Auguſt 1551 an die neugeſchaffene Kanzel für Philoſophie und Rhetorik berufen wurde, ſo daß jetzt die Zahl der Lehrſtühle auf zehn angewachſen war.

Dieſer bedeutendſte Vorkämpfer der Renaiſſance in Frankreich verfolgte, erfüllt von geſundem Haß gegen die Mißbräuche, die Kleinlichkeit und Rückſtändigkeit der Univerſität, von Anfang an nachdrücklich ſein Ziel. Von 1551—1562 konnte er in verhältnismäßiger Ruhe, mit voller Kraft ſein Lehramt ausüben. Von den antiken Schriftſtellern ausgehend, erneuerte er auch für Dialektik und Logik die Unterrichtsmethode, ging auf Phyſik und Aſtronomie ein und lehrte von 1559 ab auch Mathematik. Seine Kurſe, die alſo faſt alle freien Künſte umfaßten, waren von ungefähr 2000 Hörern aus verſchiedenen Ständen, auch von deutſchen evangeliſchen Studenten beſucht. Ramus zog auch bedeutende Schüler heran. Durch ſein tatkräftiges Vorgehen bewog er im Mai 1557 Heinrich II. die harten

Erlasse zur Aufhebung der Vorlesungen am königlichen Kollegium und zur Ausweisung der fremden Studenten zurückzunehmen. Seinen, mitten in Intrigue und Korruption, ehrenhaft gebliebenen Charakter anerkannten auch seine Gegner, aber seine beispiellosen Lehrerfolge, sein nach dem Religionsgespräch zu Poissy (September 1561) erfolgter Übertritt zum Calvinismus, schließlich seine einschneidenden, die alte Methode verhöhnenden Vorschläge zur Reformierung der Universität (1562) erbitterten seine Gegner aufs heftigste. Infolge der strengen, gegen die Hugenotten gerichteten Edikte vom Juli 1562 mußte auch Ramus Paris verlassen, konnte aber nach dem Frieden von Amboise, 19. März 1563, wieder seine beiden Lehrstühle einnehmen (vgl. Lefranc, durchaus, besonders S. 108—140, und Real-Enzyklopädie[3], 16, 426).

Die Jahre 1561—1567 bildeten einen Höhepunkt in der Geschichte des Collegium regium, wo sich Ramus als dessen Dekan und geistiger Führer mit seinen Kollegen gewissenhaft und kraftvoll dem Fortschritt der Wissenschaft widmete. Das war der Zeitraum, wo Sebisch und wahrscheinlich auch Fischart in Paris studierten.

Vielleicht ist es mir jetzt möglich nach der von Wilhelm Scherer eingeführten Methode der gegenseitigen Erhellung, die ich allerdings nicht an Dichtungen weit entfernter Zeiträume, sondern an Persönlichkeiten derselben Zeit anwende, für Fischarts Kreis und Studium in Paris einiges zu erschließen. Daselbst weilte nämlich wenige Jahre vor Fischart und wahrscheinlich einige Monate gleichzeitig mit ihm auch der Schlesier Melchior Sebisch (Sebizius), der 1561 nach Straßburg kam, zwei Jahre an den öffentlichen Kursen, besonders bei Franz Hotomann juridische Vorlesungen hörte, sich aber schon hier der Botanik und Medizin zuwandte. Vielleicht lernte er schon damals Fischart kennen, mit dessen Mitwirkung er später, 1579, die Bücher vom Feldbau herausgab (vgl. oben S. 346 f.). Über sein Leben sind wir genau unterrichtet durch die sehr umfängliche, in lateinischen Hexametern abgefaßte Vita Sebizii (1626) von dem Straßburger Professor Samuel Gloner, dessen Angaben, soweit sie kontrollierbar, richtig sind und darum wahrscheinlich auf biographischen Aufzeichnungen des 1625 als Professor der Medizin in Straßburg verstorbenen Sebisch beruhen[1]).

[1]) Vgl. C. Wendeler, Melchior Sebizius senior, ein Straßburger Stadtarzt des XVII. Jahrhunderts (Alemannia 6, 178—199), wo auch die oben verwertete Vita Sebizii mit Streichung der biographisch belanglosen Verse neugedruckt ist. Wendeler erläutert diese Vita nicht und verwertet sie auch nicht für seine Studie über Sebisch. Gloner berichtet S. 190 f., daß Sebisch 1561 in Leipzig veterum de more recepto cornua deposuit, also eine Art Fuchsentaufe empfangen und besonders den berühmten Philologen Joachim Camerarius

Im Herbſt 1563 traf Sebiſch in Paris ein und verblieb hier bis zum Spätherbſt 1565. Zwar gibt Gloner Jahr und Monat der Abreiſe Sebiſch' nach Lyon nicht direkt an, man erſieht es aber deutlich aus den ſchönen Verſen:

> Atque iterum messor flavas bis legit aristas
> Et bis calcatis maduit vindemitor uvis
> Lugdunum . . . appulit,

daß es die Zeit der Weinleſe von 1565 war.

Von den mit Namen angeführten Männern, mit denen nach Gloners Angaben Sebiſch in freundſchaftliche Beziehungen trat, waren ſechs damals Profeſſoren am königlichen Collegium: Adrienne Turnèbe (de Tournebu; Turnebus 1547—1565), Jean Dorat (Auratus 1559—1588), Denis Lambin (1561—1572), alle drei Gräziſten; ferner Ramus (1551—1572) und deſſen Todfeind Jaques Charpentier (Carpentarius), damals Profeſſor der Philoſophie am Collegium Becodianum und Medicus regius, der im Wettbewerb gegen Ramus 1566 die königliche Profeſſur für Mathemik erhielt, obwohl er gar nicht dazu geeignet war. Auch Ludwig Duret wurde erſt nach dem

---

gehört hat. Doch fehlt Melchior Sebiſch bei Georg Erler, Die jüngere Matrikel der Univerſität Leipzig, I 1559–1634 (Leipzig 1909). Auf S. 383 ſind Sebiſch Friedrich aus Neiſſe 1563 und Georg aus Breslau 1568 verzeichnet. — Die Angabe Gloners (S. 194), daß Sebiſch im Herbſt 1565 nach Lyon kam und dort mit Joh. Bauhin dem Jüngeren gemeinſam Material beiſteuerte für Dalechamps Pflanzengeſchichte, dürften den Tatſachen entſprechen (vgl. Erſch und Gruber, Encyklopädie I 8, S. 189 f.). Sebiſch erweiſt auch ſeine Kenntnis zahlreicher franzöſiſcher Pflanzennamen in ſeiner Verdeutſchung der Feldbaubücher. Auch hat er ſich vor ſeinem dritten Aufenthalt in Straßburg wirklich in Heidelberg immatrikuliert (Gloner S. 196. Heidelberger Matrikel hg. v. G. Toepke 2, 48. Anfang September 1568 „Melchior Sebizius Silesius“). In einer Randbemerkung (S. 197) erwähnt Gloner, daß ſich Sebiſch 1574 mit Eſther Hug, der Witwe eines Johann Hertzog, vermählt hat. Wendeler (S. 187) folgert daraus, daß Sebiſch durch ſeine Heirat in verwandtſchaftliche Beziehungen zu Bernhard Hertzog, dem Schwäher Fiſcharts, gekommen ſei. Gemeint iſt wahrſcheinlich der Johann Hertzog aus Weißenburg, welcher am 15. Dezember 1548 in Heidelberg immatrikuliert, dort am 1. Dezember baccalaureus artium und am 22. Juli 1559 in Padua immatrikuliert wurde (Knod a. a. O. 16, 259). Der Vater von Eſther: Hans Hug iſt im Straßburger Bürgerbuch (III, 69) verzeichnet. — Pagels Artikel: Melchior Sebiſch der Ältere (Allg. Deutſche Biographie 33, 508 f. 1891) iſt belanglos, weil die 1877 erſchienene Abhandlung Wendelers nicht verwertet wurde. Auch falſche Angaben finden ſich hier. Sebiſch wurde nicht 1574 Profeſſor der Medizin, ſondern erſt 1586 und gleichzeitig Stadtarzt von Straßburg, wo er 1625 ſtarb. — Guſtav Knod (a. a. O. 15, 432 f. Nr. 106) gibt ſeine wichtigſten Lebensdaten an mit Benützung der Appendix chronologica (259 f.) von M. Sebiſch, dem Sohn, welche wahrſcheinlich auch von Gloner verwertet wurde. Auf S. 260 Z. 3 muß 1563 in 1565 verbeſſert werden. Die unrichtigen Angaben Knods (S. 433) ſind durch die Titel in Goedekes Grundriß² 2, 499, Nr. 38 und 39 zu berichtigen.

Abgang von Sebisch königlicher Professor für Chirurgie (1618), gehörte aber schon früher diesem Kreise an (Lefranc, S. 203 ff., 365 ff. und 381 ff. Bulaeus 6, 918; 929; 938; 941; 946; 960; 967 9).

Außerdem verkehrte Sebisch noch mit dem Dichter Pierre de Ronsard, der von Dorat ins Griechische eingeführt worden war, mit Renne Guillon, einem Schüler Budés, und mit Hubert Languet, einem gebornen Franzosen, der früh nach Deutschland kam, Protestant wurde, 1559 in die Dienste des Kurfürsten August von Sachsen trat und in dessen Auftrag von 1560—1572 als Berichterstatter und Gesandter in Paris wirkte[1]).

Nun sehen wir, daß sich die meisten von den Männern aus dem Bekanntenkreise von Sebisch mit dem Griechischen beschäftigten, also Humanisten, überdies auch den Hugenotten freundlich gesinnt waren. Turnèbe und Lambin waren des Calvinismus verdächtig. Languet war Lutheraner; Ramée eben zum Calvinismus übergetreten. Aus dem oben (S. 352) erwähnten Briefe des Straßburger Studenten Schrießheimer kann man entnehmen, daß er in Paris mit französischen Reformierten verkehrte und außerdem, daß er neben dem Besuch der Universität wegen Erwerbung akademischer Grade, auch die Vorlesungen an dem königlichen Collegium zu seiner wissenschaftlichen Erbauung hörte. Was hier in den Dreißigerjahren der Fall war, wiederholt sich in den Sechzigern bei Sebisch, der sich neben dem Besuch der Vorlesungen am Kollegium auch an der Universität medizinischen Studien widmete, weil er vielleicht den baccalaureus medicinae anstrebte oder erhielt (Doktor der Medizin wurde er erst am 25. August 1571 in Valence). In Frankreich erwarb sich Sebisch wie Fischart eine sichere Beherrschung der französischen Sprache, was seine treffliche Übersetzung von Charles Etiennes und Jean Libauts L'Agriculture erweist.

Im Juni 1572 kam der Protestant Lukas Geizkofler (von Reiffenegg (aus Sterzing in Südtirol) nach Paris. Knapp vorher hatte er Rechtswissenschaften in Straßburg studiert. Dort wohnte er bei seinem Lehrer Laurenz Tuppius und trat Johannes Sturm näher, der ihn „bey den fürnemsten Rechtsgelehrten und Advocaten zu Straßburg bekannt und angenem gemacht". In Paris hörte auch Geizkofler die königlichen Professoren, vor allem wieder Ramus, dem er „von

[1]) Gloner nennt (S. 193 f.) auch ältere Pariser Berühmtheiten den Scholastiker Petrus Lombardus aus dem 12. und den Astronomen Johann de Sacrobosco aus dem 13. Jahrhundert, Wilhelm Budé (vgl. oben S. 351), außerdem Comineus (Philippe de Comines 1415—1509) und Salinacus (Bertrand de Salignac, gest. 1599; vgl. Michaud, Biographie Universelle 8, 680—683. 37, 500 f.). — O. Scholz, Languet als Berichterstatter und Gesandter in Frankreich 1560—1572. Halle 1875.

Straßburg aus inſonderheit commendiret worden", alſo ſicher wieder von Sturm; ferner Carpentarius, Lambinus und den Juriſten Peter Sugerſius (vgl. Adam Wolf, Lucas Geizkofler und ſeine Selbſtbiographie 1550—1620, Wien 1873).

Nichts ſteht im Wege, auch für Fiſchart anzunehmen, daß er wie Sebiſch in Paris mit Reformierten und mit königlichen Profeſſoren verkehrte und daß er beſonders Ramée näher trat. Denn Fiſchart war wie dieſer, Schrießheimer (vgl. oben S. 352), Sebiſch und Geizkofler ein Schüler Sturms, der nach einer Mitteilung Gloners (S. 194) Sebiſch an Ramée empfohlen hatte. Dasſelbe kann für Fiſchart gelten. Es war übrigens damals üblich, daß ſich deutſche Studenten berühmten Gelehrten in Paris vorſtellten. So beſuchte auch Felix Platter (Tagebuch S. 286) im März 1557 „die firnembſten von den medicis", die Profeſſoren Duret und Goupyl.

Am königlichen Kollegium konnte Fiſchart außerordentlich viel lernen. Außer den oben genannten Profeſſoren lehrten damals unter Anderen noch P. Forcadel (1560—1574) und D. Coſel (1565—1566) Mathematik, L. Duchesne (1565—1586) lateiniſche Beredſamkeit und J. Pellerin (1567—1611) griechiſche und lateiniſche Philoſophie. Mit Ramée aber war Fiſchart geiſtesverwandt; beide waren leidenſchaftlich und tatkräftig, überzeugte Proteſtanten; beide Polyhiſtoren. Über dem Dekan — damals Ramée — ſtand noch eine haute direction dem Kollegium vor, welche von einem Vertrauensmann des Königs, damals von dem pflichterfüllten Kurator Jaques Amyot von 1560—1591 verſehen wurde. Amyot erlangte literariſche Berühmtheit durch ſeine, den franzöſiſchen Zuſtänden ſich anſchmiegenden, in einem anmutsvollen und natürlichen Stil gehaltenen Überſetzungen griechiſcher Schriftſteller, beſonders Plutarchs, von dem die Biographien gerade während Fiſcharts vermutlicher Anweſenheit (1565) erſchienen ſind. Es iſt möglich, daß dieſer ſchon hier die Anregung zu ſeinen ſpäteren Verſuchen als Plutarch-Verdeutſcher empfing (Lefranc S. 349 f. H. Morf, Geſchichte der neueren franzöſiſchen Literatur 1, 102—104).

Die Beſucher der Vorleſungen am königlichen Kollegium laſſen ſich nicht nachweiſen, alſo auch nicht Fiſcharts Namen, weil hier wegen der Öffentlichkeit des Lehrbetriebes, wenigſtens in jener Zeit keine Einſchreibungen ſtattfanden. Lefranc (S. 133 f., 365—368) konnte nur wenige Namen ſpäter berühmt gewordener Zuhörer bloß aus damaligen Briefen feſtſtellen. (Schluß folgt.)

Aus der Jähnsschen Autographen-Sammlung.

Von Max Morris in Berlin.

Der Gesanglehrerer und Musikschriftsteller Professor Friedrich Wilhelm Jähns in Berlin (1809—88) hat sich während seines langen, erfolgreichen Lebens in seinen Mußestunden mit dem Sammeln von Autographen beschäftigt und allmählich einen reichen Bestand zusammengebracht. Wie das 1875 verfaßte Vorwort des handschriftlichen Katalogs erzählt, war das erste Stück Theodor Körners Gedicht „Zur Nacht", das ihm der Vater des Dichters 1829 schenkte. Um 1840 begann er ernstlicher zu sammeln, 1847 hatte er es schon auf 1060 Stücke gebracht. Sein Sohn, der bekannte Militärschriftsteller Max Jähns, hat die Sammlung dann weiter ausgebaut. Sie spiegelt in ihrem gegenwärtigen Bestande deutlich die Interessen der beiden Sammler. Die stattliche Abteilung Musiker weist auf Friedrich Wilhelm Jähns zurück, die zahlreichen Handschriften von Feldherrn und Militärs hat Max Jähns zusammengebracht, und in der Abteilung Dichter und Gelehrte kommen Vater und Sohn mit ihren Neigungen überein. Die Sammlung ist schon öfter wissenschaftlich benutzt worden: die Goethe-Handschriften vom Weimarer Archiv, die Schiller-Briefe von Jonas, je ein Brief Kants, Heinrich v. Kleists und Bürgers von der Berliner Akademie, von Minde-Pouet und von Strodtmann. Für eine von mir vorbereitete Ausgabe von Goethes Gedichten in zeitlicher Folge mit getreuer Wiedergabe der Handschriften hatte ich auch den im Privatbesitz befindlichen Handschriften Goethischer Gedichte nachzugehen und wurde so auf das ungedruckte Material zur deutschen Literaturgeschichte aufmerksam, das sich in dieser Sammlung noch findet. Mit gütiger Erlaubnis von Frau Obristlieutenant Jähns wird hier eine Auslese des Wertvollsten in zeitlicher Folge geboten.

Gellert an Friedrich Eberhard v. Rochow.

Hochwohlgebohrner Herr,
Hochzuverehrender Herr,

So schätzbar mir die Gewogenheit ist, die Sie mir schriftlich bezeugen: so bin ich sie doch unstreitig mehr dem Vorspruche Ihrer Frau Gemahlinn und der günstigen Meynung, die Ihr Herr Bruder von mir hat, als dem Verdienste schuldig. Indeßen werde ich mich aufrichtig bemühen, alle die Freundschaft zu verdienen, mit der Sie mich beehren; und als einer Ihrer Freunde und Verehrer nehme ich ins besondre an dem Glücke Ihrer kaum vollzogenen Vermählung Theil. Der Herr von Bose hat mir durch seine freudigen Beschreibungen alles das bestätiget, was ich gewünschet und mit Gewißheit gehoffet, und ich

bin sicher, daß Ihro Ehe eine der glücklichsten und rühmlichsten seyn wird, so wie ich mit Wahrheit sagen kann, daß wenn ich in Rochaus Nahmen hätte wählen sollen, ich keine andre Proße als Ihre itzige Gemahlinn gewählet haben würde. Gott hat Sie Beide vor andern vorzüglich beglücken und durch das größte Glück des Lebens Ihr edles Verlangen, andre glücklich zu machen, desto mehr beleben wollen. Es ist wahr, theuerster Herr v. Rochau, auch die beste Ehe kann die Zufälle, die uns als Menschen bevorstehen, nicht von uns entfernen; aber die beschwerlichsten Fälle unsres Lebens verlieren doch durch eine gegenseitige Liebe die Hälfte Ihrer Last, so wie sich viele Sorgen und Unruhen an der Hand der Liebe und Tugend zuletzt in Annehmlichkeiten und Belohnungen verwandeln. Ich weis es, daß ichs noch einmal sage, Ihre Liebe wird sehr glücklich und ein lehrreiches Beyspiel für die itzige u. kommende Welt seyn. Und o wie sehr muß sich der würdige Greis, Ihr Herr Vater, nicht über Ihre Wahl und den Seegen erfreuen, den er auf seinem Geschlechte ruhen sieht! Empfehlen Sie mich ihm zu Gnaden. Ich wünsche ihm, indem ich dieses schreibe, das ruhigste u. späteste Alter. — Den Herrn von Bosen habe ich mit vielem Verlangen erwartet; denn in der That ist sein Umgang für mich eine Art des Vergnügens, das ich mir fast täglich mache. Er ist bey nahe ohne Ausnahme der beste junge Herr, den ich itzt auf der Academie kenne u. von dem ich mir sehr viel rühmliches verspreche. Er hat sich selbst gebildet, und es scheint eine besondre Vorsehung über ihn von Jugend auf gewachet zu haben. Mit einem Worte, er ist Ihrer ganzen Liebe werth; dieses sage ich aus Pflicht, nicht um ihm einen Lobspruch zu machen. Ich küsse der gn. Fr. Gemahlinn die Hand und verharre mit der vollkommensten Hochachtung

Ew. Hochwohlgebohrnen

gehorsamster Diener
C. F. Gellert.

Leipzig
den 23 Jan. 1759.

Über das Wort „Proße" geben die Wörterbücher keine Auskunft. Rochow hatte 1757 als preußischer Reiteroffizier während seines Winterquartiers in Leipzig Gellert kennen und schätzen gelernt. Interessanter als dieser hier nur als Stilprobe mitgeteilte Glückwunsch ist der folgende Brief Gottscheds. Die schriftstellernde Dame, der die pedantisch-kokette Galanterie des gescheiten Mannes gilt, war nicht zu ermitteln, da die Briefe an Gottsched auf der Universitäts-Bibliothek Leipzig nur bis 1756 reichen.

Gottsched an eine Dame.

Hochedle
insonders Hochzuehrende Frau,
Hochgeschätzte Gönnerinn

Ich glaube Eure Hochedlen mit Recht so anreden zu können, nach dem sie mir soviel Vertrauen bezeuget, mir Dero gelehrte Beschäfftigungen, und das jetzige Vorhaben zu entdecken. Was könnte mich nun mehr vergnügen, oder mir mehr Ehre machen, als eben dieses? Unempfindlich bin ich nicht: wie Ihnen die lose Madem. wohl gesaget haben wird. In diesem Stücke hat Sie recht: allein alles, was sie sonst von mir gesaget haben möchte, bitte ich durchaus nicht zu glauben. Sie ist meine Wiedersacherinn, in einem großen Streite, den wir ge-

habt haben. Ich traue Ihr also nicht in allen Stücken; außer in dem höchstrühmlichen Zeugnisse, welches sie mir von Ew. Hochedeln abgeleget hat. Dieses, und Dero eigenes Schreiben überzeugen mich in die Wette von Dero besonders schönen Eigenschaften, die auch einen Unempfindlichen rühren könnten.

Dero Klage, daß die Charactere des la Brüyere noch nicht verdeutschet worden, sind vollkommen gerecht. Sie würden längst verhindert worden seyn, wenn ein Buchhändler, der mir diese Arbeit einmal auftrug, mit einer bloßen Uebersetzung zufrieden gewesen wäre. Allein er wollte auf eben den Schlag auch deutsche Original-Charactere von jetzlebenden bekannten Leuten geschildert haben. Diese Arbeit schien mir, als einem jungen Menschen, der sein Glück noch erst machen mußte, zu gefährlich. Ich schlug es also aus, und das Buch blieb unübersetzet.

Doch ist es auch nicht ganz vergessen worden. Der Herr Superintendent in Dresden, Herr D. Am Ende, hat das Hauptstück von Gott und der Religion, den Freygeistern zur Beschämung, vor etlichen Jahren mit seinen Anmerkungen und Zusätzen deutsch geliefert. Ich glaube, daß alle Buchläden in Dresden es haben werden. Aber freylich ist dieses ein sehr kleiner Theil des Werkes; und das übrige verdiente gleichfalls verdeutschet zu werden.

Theophrasts Charactere haben wir längst in gebundner und ungebundner Sprache gehabt. Noch zuletzt hat der sel. M. Ephraim Müller zu Dresden, sie in Walthers Verlage herausgegeben: und dieß ist unstreitig die beste. Meines Erachtens sollte Herr Walther auch mit Beybehaltung dieses Anfanges, die la Brüyerischen Schilderungen in Verlag nehmen, und sie auf eben die Art drucken lassen. Wenigstens wäre es überflüssig, den Theophrast noch einmal, und zwar aus einer Uebersetzung zu verdeutschen, die nur zu mehrern Abweichungen vom Original Anlaß giebt.

Da habe ich nun, auf eine ziemlich pedantische Art, meinen ganzen gelehrten Kram ausgeschüttet, und Madame werden mich sonder Zweifel auslachen. Vielleicht bin ich gar so glücklich, ein Plätzchen unter den Charactern des la Brüyere zu erhalten, wenn sie sich entschlössen, denselben mit Zusätzen zu vermehren. Vortrefflich! ich bin recht begierig meine Abbildung von dero schöner Hand zu lesen; gesetzt daß sie etwas satirisch geriethe. Ich habe dieses verdienet, und stelle mir schon in Gedancken vor, wie lustig sie klingen wird. Vergessen Sie nur, angenehme Schriftstellerinn, Dero leichtfertige Freundinn, Mad. Godefroy nicht, neben mir abzuschildern. Wir werden gut abstehen.

Es wird Dero Uebersetzung zu großem Vortheile gereichen, daß die Französische Sprache Dero Muttersprache ist, und Sie also den Grundtext vollkommen verstehen. Hieran fehlt es öfters unsern Alltagsdollmetschern, die ihr Original also nicht erreichen können; weil sie die feinen Schwünge desselben nicht einsehen. Es kömmt also nur darauf an, daß Madame das Deutsche genugsam in Ihrer Gewalt haben, alles durch gleichstarke und gleichfeine Ausdrücke zu geben. Doch wie kann ich daran zweifeln, nachdem ich Dero Schreiben gelesen habe? In Wahrheit, Sie werden die erste Person, nicht nur ihres Geschlechtes, sondern ihres ganzen Volkes seyn, die eine deutsche Schriftstellerinn geworden.

Unter unsren deutsch-französischen Wörterbüchern ist zwar eine lange Zeit das Pomeysche, welches in der neuesten Auflage, unserm Hochsel. Könige zugeeignet worden, in 2 Quartbänden, das beste gewesen. Allein ohne Fehler war es doch nicht. Neulich hat man aus Straßburg das sobetitelte Dictionnaire des deux Langues bekommen, welches in 2 großen Octavbänden besteht; und viel besser ist. Aber ganz vollständig ist es dennoch nicht. Wenigstens wird es keine grobe Fehler in sich halten, und oft Dienste thun können.

Madame aber thun sehr unrecht, wenn Sie Dero Vorhaben eine Bücherschreiberinn zu werden, unter Dero Thorheiten zählen wollen. Wäre es ja aber

zum Unglücke eine, so müßte es doch eine sehr schöne seyn, die von so vielen vortrefflichen Personen Dero Geschlechtes, einer Scudery, Sevigne, Deshoulieres, Grafigny, Gräfinn de la Suse, u. unzähligen andern begangen worden; der Deutschen nicht zu gedenken. Nur eine einzige, zu Dero Aufmunterung zu erwähnen, so finde ich nach der Rückkunft von meiner Reise, ein Päckchen aus Petersburg, darinn man mir eine russische Uebersetzung des Triumphs der Weltweisheit meiner sel. Freundinn, zuschickt, die dem jungen russischen Großfürsten, und Thronfolger zugeschrieben ist, und meiner Nachricht nach, überaus wohl aufgenommen worden. Eine solche Ehre würde nun der Verfasserinn sehr angenehm gewesen seyn, wenn sie selbige erlebet hätte.

Aber ist es eine Thorheit Bücher zu schreiben: so weis ich schon wer der größte Thor in Deutschland ist. Wer hat nämlich mehr Ballen Papier verderbet, als eben ich? Sehen Sie, Madame, wie behutsam man seyn muß, auch wenn man sich selbst schimpfet.

Ich soll Eurer Hochedeln sagen, warum die Deutschen schlechte Romane haben? Davon wollte ich ein Buch schreiben. Allein es giebt einige alte, die nicht so gar schlimm sind; und auch vielen ausländischen vorgezogen werden können. Aber selbst Gellerts schwedische Gräfinn gefällt vielen Kennern nicht. Unter den Englischen haben Madame gewiß die besten genennet; welches Dero feinen Geschmack zeiget. Aber freylich ist noch manches auch fehlerhaft. Fangen Sie doch selber an, diese Lücke bey uns auszufüllen. Ein so zärtliches Herz, als Sie besitzen, und ein so feiner Geist, wird sonder Zweifel Meisterstücke hervorbringen.

Doch es ist Zeit aufzuhören, und meinem unendlichen Geschwätze ein Ende zu machen. Urtheilen Sie daraus, Madame, wie gern ich eine so verdienstvolle Dame mündlich unterhalten würde, und wie begierig ich seyn müsse, Dieselben zu überzeugen, daß niemand auf der Welt mit mehrerer Hochachtung als ich, sey, und beharren werde,

Eurer Hochedelen
Meiner hochgeschätzten Gönnerinn
aufrichtig ergebener
gehorsamer Diener
Gottsched

Leipzig
d. 17. des Ostermonds
1765.

Wieland ist mit drei Briefen vertreten: an Salomon Geßner 21. Juli 1766 (gedruckt: Auswahl denkwürdiger Briefe, 1, 30), und zwei anscheinend ungedruckten Schreiben (an Falk, 3. April 1798 und an den Minister v. Voigt, 23. Dezember 1811), von deren Abdruck ich hier im Hinblick auf die im Erscheinen befindliche Akademie-Ausgabe absehe.

Lessing an Christian Friedrich Voß.

Liebster Freund,

Ich sehe mich zwar auf mein Letztes noch ohne Antwort von Ihnen. Doch vielleicht haben Sie erst noch einen Brief von mir erwarten wollen: und zwar den mit dem versprochenen Anfange zu dem Bande der Trauerspiele. Hier ist er, dieser Anfang; nehmlich die ganze — so viel ich es für nöthig erachtet habe, — durchcorrigirte Sara. Nächstens soll der Philotas folgen; und ich bitte Sie recht

sehr, mit dem Druck nicht säumen zu lassen. Das neue Stück soll unfehlbar in Ihren Händen seyn, noch ehe die alte Materie ganz abgedruckt worden. Es geht alles recht gut; und wenn ich vollends ganz ruhig werde seyn können, daß mich gegen Weyhnachten nicht meine Schulden wild machen: so wird es noch besser gehen. Zu dem zweyten Bande der Schriften sollen Sie innerhalb acht Tagen ebenfalls mehr Manuscript haben — helfen Sie nur, liebster Freund, nur noch diesen Sturm aushalten: und ich glaube nicht, daß ich Ihnen in meinem Leben wiederum lästig fallen will. Leben Sie indeß recht wohl.

Dero

Wolfenbüttel ergebenster Fr.
den 1ten Xbr 1771 Lessing

Die Existenz dieses Briefes war bisher nur aus Lessings Mitteilung vom 1. Dezember 1771 an seinen Bruder Karl bekannt: „Ich sende heute an Herrn Voß die corrigirte Sara.“ Muncker führt ihn deshalb unter Nr. 322 als verloren auf. Der ohne Adresse überlieferte Brief füllt die eine Seite eines Quartblatts. Die Wörter „und zwar“ stehen über gestrichenem „nehmlich“. Die beiden Sammlungen, von denen Lessing spricht, sind: „Trauerspiele“, Berlin 1772, und „Vermischte Schriften“, deren erster Teil 1771 herausgekommen war und deren zweiter, von Lessing hier vorbereiteter Teil erst nach seinem Tode 1784 erschien.

Frau Rat Goethe an Ferdinand Unzelmann

den 26ten October 1778.,
fortgeschickt d. 27. ditto

Lieber Freund!

Es war freylich etwas lange daß mein Kupfer ausblieb — und da [illegible] Sie selbst sagen: es das einzige ist was mir von Ihrer Freundschaft übrig geblieben ist; so kan ein 5 Wochen langes Stillschweigen ohnmöglich Balsam vor mich seyn. Es ist ein Glück, daß der braune Genius noch unter Ihr liebe guter Freund ist, der den auch bei dieser Gelegenheit Ihre parthie wacker genommen — und mir die viele Arbeit, Geburthstage u. s. w. gar anschaulich gemacht hat — ja er that noch mehr — indem er mir ins ohr sagte — daß Sie mein Freund bleiben wurden — Die Dinge möchten sich drehen — und die Sachen kommen wie sie wollen — ob er Ihnen recht beurtheilt hat — muß die Zeit lehren. Aber die größte Unwahrscheinlichkeit ists doch immer, daß Sie jemahls wieder herkommen — Was in aller Welt solte Ihnen denn bewegen einen ort zu verlaßen, wo es Ihnen so ausserordentlich wohl geht — und wieder dahin zu gehen wo Undank — Grobheit — und äußerst schlechte Behandlung Ihr Lohn war — und wo alle die Menschen noch beysammen sind — die Sie mir mündlich und schriftlich als eingefleischte Teufel beschrieben haben — Einanderes wäre es wenn Berlin Ihrer Erwartung nicht entsprochen hätte — denn hätte ich Ihre Rückkunft geglaubt — aber nun — wäre Glauben Wahnsinn! Das einzige was sich noch etwa zutragen könte müßte in der veränderung aller Menschlichen Dinge liegen — denn wenn mann Ihnen vor drey Jahren gesagt hätte Sie würden unsere Gegend verlaßen hätten Sie damahl so was geglaubt? Es wäre also eine möglichkeit, daß es Ihnen in Jahr und

Tage dort nicht mehr gefiehle — oder daß Ihnen von hieraus solche annehmliche propositionen angetragen würden — daß Sie im Triumpf zu uns zurück kämen — und alle Ihre Feinde zum Schemmel Ihrer Füße erniedrigt sähen — überhaupt haben sich seit meiner Bekandtschaft mit Ihnen solche unvorhergesehne Revolutionen zugetragen — daß ich an nichts, weder gutes, noch böses mehr glaube — Geht es Ihnen in Ihrer neuen Laufbahn glücklich, so wird michs freuen — und wer wird dran zweifeln! Ich schicke Ihnen hir wieder die dramaturgische Blätter — da Sie aber noch nie Ihren Wohlgefallen darüber zu erkennen gegeben haben; So bin ich zweifelhaft — ob ich sie vor Ihnen forthalten soll, oder nicht — Von der hiesigen Truppe erfahre sehr wenig, den außer Stegmann der mich manchmahl besucht sehe ich keine Seele — bin aus aller Connection — und kümmre mich um nichts mehr — mit dem Steckenpferd wäre es so ziemlich vorbey — Aus beygelegten Zetteln können Sie sehen daß Iffland hir gespielt hat — bey gepreßt vollem Hauße, und mit dem gewöhnlichen Beyfall. Der heran rückende Winter kommt mir Schauerlich vor — Zwar habe ich mir ein ander Steckenpferd angeschaft wie lang michs ammusiren wird — mag die Zeit lehren.

Gestern ist Demoiselle Willman im Baum der Diana zum letzenmahl hir aufgetretten — und wurde herausgerufen — Herr Koch hat mich zu Gevattern gebethen — es ist nun wieder eine Elisabeth mehr in der Welt. Heut über achttage geht die Geschelschaft nach Mainz — Dahlberg verlangt daß gleich operetten gegeben werden sollen — Stegmann hat eingewendet daß doch erst wenigstens zwey proben müßten gegeben werden da die Hellmuth in 10 Jahren kein Theater betretten — und die Hammel noch gar niemahls — St. verspricht mir fleißig zu schreiben und zu erzählen wies geht — ich konte es Ihm nicht abschlagen ob michs zwar sehr wenig Intreßirt. Haben Sie Docter Schweitzer nicht gesehen? Er war einige Zeit in Berlin — Künftigen Freytag reißt Willmer nebst seinem Weib auch hin — Wenn ich gerne reißte; so wäre das eine hübsche Gelegenheit — Ihnen zu besuchen. Daß Sie so ein ahnsehnlich Geschend vom König erhalten haben freut mich — Aber Sie waren ja immer ein Glücksritter! Verbudten Sies nur nicht wieder — wie das auch sonst so Ihre hübsche Gewohnheit war — Ich hoffe aber daß Sie von jetzt an, die Suppe kalt werden laßen — den verbrent haben Sie Sich bey Jupiter ofte genung — Verzeihen Sie diese wohlgemeinte freundschaftliche Warnung — sie fließt aus der Quelle der Freundschaft derjenigen — die ist und sich unterzeichnet

Ihre
Freundin Elisabeth.

N. S. An die Frau Gevatterin meine Empfehlung der liebe Carl ist doch wieder gantz wohl?

Der Brief der Frau Rat ist in der zweiten Auflage von Kösters Sammlung als Nr. 148 a einzufügen. Von dem Kupferstich ist auch in dem vorangehenden Brief an Unzelmann vom 12. September die Rede. Der „braune Genius" ist vielleicht der Graf Spaur, ein Gönner Unzelmanns. Über die in dem Brief genannten Mitglieder des Frankfurter Theaters und über den Direktor Koch vgl. das Register bei Köster. „Willmer nebst seinem Weib" ist Johann Jakob Willemer und seine erste Frau Maria Magdalena Lang. Die Frau Gevatterin und der liebe Carl sind Unzelmanns Frau Friederike und sein Sohn.

Von Schiller enthält die Sammlung eine Anzahl von Briefen, die Jonas in seiner Ausgabe benutzt hat, und ein Blatt, das auf der einen Seite Vers 563—572, auf der anderen Vers 589 („Vielleicht") —598 der Phädra-Uebersetzung zeigt. Ferner findet sich hier ein handschriftliches Verzeichnis der Universitäts-Vorlesungen in Jena 1790, dessen Rubriken die Professoren und Dozenten durchweg eigenhändig ausgefüllt haben. Es ist ein Heft von 10 Bogen. Auf dem ersten haben sich u. a. Griesbach und Döderlein eingetragen, auf dem zweiten Walch, Schnauber, Hufeland, auf dem dritten Gruner, Loder, Stark usw. Schillers Eintrag findet sich auf dem siebenten Bogen:

Frid Schiller	31 Jahr	Europ. Staatengeschichte	Ueber	Privatum
	doc. 2 Jahr	Ueber die Kreutzüge	eignen Dictaten	und publicum
3 rh 20	4—5	5 Stunden		
	5—6	1 Stunde		

Die letzten vier Angaben finden sich unter den Rubriken: Höhe des Honorars, Zahl der Zuhörer, Tageszeit, Anzahl der Stunden wöchentlich. — Endlich noch ein Albumblatt (Oktavblatt, quer beschrieben):

Jede Erden Wonne muß
sich mit Leiden gatten,
Freuden sterben im Genuß,
Ehre speißt mit Schatten.
Weißheit löscht so oft die Glut
unsrer schönsten Triebe,
Tugend gibt zwar Heldenmuth,
glücklich macht nur Liebe.

Jena den 9. Aug. 92. Schiller.

Die Strophe stammt, wie mir Albert Fries nachweist, aus dem Gedicht zu Körners Hochzeit (Cottasche Säkular-Ausgabe 2, 74) und bietet einige Varianten.

Herder an Therese Forster.

An Fr. G[eheime] R[ath] Forster.

Herzlich gern reich ich Ihnen die Hand, vortreffliche Frau, als Freund und Bruder. Sie wissen, wie sehr ich Ihre Mutter liebte und Ihren Vater noch liebe; sie sind mir beide in einer Tochter verjüngt erschienen, die des Vaters Geist mit der Herzensfülle der Mutter verbindet. Mich hat es unendlich gefreut, nicht nur einen Brief von Ihnen zu erhalten, sondern auch einen Br. in dem Tone: er scheint mir mit einer Festigkeit und Ruhe des Gemüths geschrieben, die, ich darf es wohl sagen, ich bei Ihrer kurzen Anwesenheit bei uns dann und wann zu vermissen glaubt. Sie dachten so feurig, unterschieden so fein, empfanden so lebhaft, daß ich — für manche Augenblicke und Situationen Ihres zukünftigen

Lebens fürchtete. Es scheint, liebe Freundin, Sie wollen meine unnöthige Furcht schön zu Schanden machen, indem Sie jetzt als Gattin und Hausfrau, bald aber noch zehnfach mehr als Mutter eines Kindes, das Ihr Herz ist, die süßeste Ruhe und das wahre reinste Glück des Lebens mit alle der gefaßten und gesetzten Heiterkeit genießen werden, die im Grunde doch das beste Studium unsers Daseyns seyn muß. Der Himmel gebe Euch, lieben Beide, Alles Glück, das Ihr wünschet und dessen Ihr so werth seyd. Genießt, obwohl in einer Polnischen Wilden Einöde Eurer Jahre der Jugend: sie gehen hin und kommen nicht wieder. Auch daß Sie in dem verwünschten Polen sitzen müssen, sehen Sie als ein gutes Geschick an; ich kanns dem Genius meines Lebens nicht gnug verdanken, daß ich die ersten Jahre meines Ehstandes in Bückeburg, in einer ähnlichen Einsamkeit zubrachte. Ich habe sie mir in meiner jetzigen Lage oft zurückgewünscht und Sie werden sich solche auch wieder wünschen; genießen Sie sie also jetzt mit der ganzen Allgnügsamkeit zweier verbannter Liebenden, die sich einander Alles sind. Der Himmel mache Sie zu einer glücklichen Mutter: eine schöne Hora, die mehr als Titania ist, gebe Ihrem Arm das Pfand Ihrer künftigen Sorge und Lebensfreude. Ich habe keinen frölichern Augenblick in meinem ganzen Leben gefühlt, als da ich meinen ältesten Sohn in der lieblichsten, süßesten Gestalt vor mir sah; ich glaube, ich habe auch meine Frau nie lieber gehabt, als in diesen Stunden und Tagen. Bei jeder Niederkunft kamen mir immer diese Stunden und Tage wieder: sie erschien mir immer wie eine Braut und ein Engel des Paradieses. Sie werden Ihrem Forster ein Gleiches seyn und in sich selbst die süßeste Wohllust des Muttternamens fühlen; ein Name, der nachher das Band ist zu mancher Last und Sorge des Lebens und doch auch als solche das höchste Verdienst hat. — Meier ist bei uns gewesen; ein Mann von zartem Gemüth und lieber Seele; die Seite aber, an die Sie gedenken, hat er wie ein Mann vor uns verborgen und davon nur historisch, beinah mit der Gleichmuth eines Stoikers geredet. Ich vermuthete, daß das wohl nicht immer so seine Gesinnung seyn könne; lies ihm aber die glückliche Maske des Leichtsinns, die er annahm. Er ist uns recht werth geworden, war aber zu kurze Zeit hier. Von Ihrem Herrn Vater habe ich seit Jahr und Tag nur einen einzigen Brief und seit langem keine Antwort auf meinen letzten. Ich setze mich aber ganz in seine Stelle, unter die zehnfache Last auch jetzt mit dem englischen Rostbeef-Prinzen. — In Karlsbad, wohin wir nur spät, erst im Monat August reiseten, haben wir sehr interessante Menschen kennen gelernt und zuletzt mit einigen ein Leben geführt, als ob wir Eine Familie wären. Was halfs? Der Morgen der Trennung kam und das ganze Leben daselbst ist jetzt ein Traumgebilde: so wars am Abende der Trennung mit Ihnen: im schönen Mondschein begleitete Göthe uns nach Hause; am Morgen waren Sie weg und ich mußte aufs Consistorium wandern. So gehn alle Zeiten vorüber und deßwegen muß man jeden Augenblick der Freude und Freundschaft genießen und weiter nichts, als was uns die Natur giebt, begehren. Insonderheit sage ich mir dies in Absicht der Moralität andrer Menschen vor und ich lerne jeden Tag von dieser Seite, entbehren oder wie Opitz sagt, aus meinem Leben nehmen, was nicht hineingehört.

Ihre Freundin, mit der Sie damals in W. waren, hat mit ihrem Mann le grand tour nach der Schweiz, Paris u. s. gemacht; sie ist jetzt hier, ich habe sie aber noch nicht gesehen. — Meine Frau grüßet Sie mit schwesterlichem Kuß und will Ihnen wenigstens eine Reihe selbst schreiben. Leben Sie tausendmal wohl und glücklich.

Nur eine Zeile des Andenkens von mir, liebe Theresia Forster. Ich liebe Sie von Herzen edles wackeres Weib die gewiß die beste aller Mütter werden wird. Gott bringe Sie nach dieser ersten Einsamkeit zu uns wieder.

Carol. Herder.

Der undatierte Brief stammt aus dem Herbst oder Winter 1786. Im September 1785 hatte sich Forster mit seiner jungen Frau auf dem Wege nach Wilna, wohin er als Professor berufen war, in Weimar aufgehalten. Über Thereses Verhältnis zu F. L. W. Meyer vgl. Erich Schmidt, Caroline 1, 672. — Die Sammlung enthält von Herder noch einen Brief vom 16. März 1791 an einen nicht genannten Rektor über Weimarische Schulverhältnisse, das Gedicht „Die Dämmerung des Lebens" mit der Jahreszahl 1772 (das ist also entgegen Suphan 25, 665 wirklich das Entstehungsjahr), und eine noch unbekannte Übertragung von Anakreons Lied an die Cikade, die man als ein Gegenstück zu Goethes Wiedergabe derselben Verse (Weim. Ausg. 2, 110) mit Interesse betrachtet:

Glücklich preiß ich dich Cicade
Daß du auf der Bäume Wipfeln
Kaum ein wenig Thau genießend
Wie ein König sitzt und singest.
Denn dein ist ja ringsum Alles
Was du siehest auf den Feldern
Was die Jahreszeiten bringen.
Du der Landarbeiter Freundin
Sie im kleinsten nicht beschädend,
Du den Erdgebohrnen köstlich
Denn du bist der nahen Ernte
Süße Sängerin. Es lieben
Dich die Weisen und es liebt dich
Phöbus selbst, der deine helle
Sängerstimme dir gegeben.
Drum entkräftet auch kein Alter
Dich du weise Liederfreundin,
Erderzeuget und doch ohne
Fleisch und Blut und ohne Schmerzen
Fast den stolzen Göttern ähnlich.

Heinse an W. F. H. Reinwald.

Wohlgeborner, hochzuehrender Herr,

S. Kurfürstliche Gnaden haben mir den erfreulichen Auftrag gegeben, Ihnen zu melden, daß Höchstdieselben sich zu einem Exemplar auf Velinpapier das Ulphilas von Fulda unterzeichnen.

Wir stehen dem wichtigen Werke mit Verlangen entgegen, ob wir gleich die Benzelsche Ausgabe von Lye, Oxfort 1750 schon besitzen. Die Bearbeitung der ältesten germanischen Urkunde von einem Fulda kan nicht anders als vortreflich seyn. Mit der größten Hochachtung

Ew. Wohlgeboren

gehorsamster Diener
Wilhelm Heinse,
kurfürstlicher Bibliothekar.

Aschaffenburg, den 12. Sept. 1802.

Dem Herrn Rath und Bibliothekar
Reinwald
postfrei in
Meiningen.

Der Brief wird als ein kleiner Nachtrag zu Schüddekopfs Sammlung hier eingefügt.

E. T. A. Hoffmann an Henriette Korn, geb. Doerffer.

Endlich bin ich im Stande Ihnen, verehrte Cusine! die aus Königsberg erhaltenen beiden Portraits des verstorbenen Onkels und der Tante mit paßlicher Gelegenheit übermachen zu können; welches mich herzlich freuet.

Daß seit dem Undine mehrmahls mit Beifall gegeben worden und nach der Rückkehr der Dem: Eunike die als Undinchen vortreflich ist, wieder fleißig auf das Repertoir kommen wird, werden Sie wißen. In kurzer Zeit wird die Oper auch auf den Bühnen in Wien, Prag, Stuttgardt und München ihr Heil versuchen. Ich sage mit Goethe: Was man in der Jugend gewünscht hat man im Alter vollauf!

Hochachtungsvoll

Berlin Hoffmann

d. 8 Novbr 16.

Die Empfängerin des ohne Adresse überlieferten Briefs weist mir Ellinger freundlich nach. Ihre und Hoffmanns gemeinsame Verwandte sind Otto Wilhelm Doerffer († 1811, der Onkel im „Kater Murr" und in der „Fermate", der Vater im „Musikfeind") und seine Frau Johanna Sophie († 1803).

Von Hoffmann findet sich hier ferner das in seinem Briefwechsel 2, 230 nach einem älteren Druck wiedergegebene Schreiben an Fouqué vom 14. Mai 1815 und der erste, zweite, dritte und fünfte Absatz der „Flüchtigen Bemerkungen" (Ellingers Ausgabe bei Bong 15, 97) mit manchen Abweichungen.

Heine an Moses Moser.

Dear Moser! Ich bitte dich, sage mir doch umgehend: ob der "Banquier Heine, log. im König v. Portugal,, den ich eben im Intelligenzblatt als Fremder angekündigt lese, etwa mein Oheim Salomon Heine oder mein Vetter Herman Heine ist?

Ich befinde mich schlecht, sehr schlecht. Mein tristes, geisttödtendes Uebel macht mich sogar lesensunfähig. Dennoch bin ich erträglicher Laune. Ich wünsche dich vor deiner Abreise, im Fall solche statt fände, nochmals zu sehen. Wirst du reisen?

Gestern schloß ich Welkers über Staat und Strafe: jetzt liegt Goethes Meister, Briefwechsel mit Schiller, Ovid, Fleury de Chaboulon u Stauntons

sineſiſche Reiſe auf meinem Tiſch; — ich kann aber kaum die Augen öffnen, viel weniger den Verſtand. Leb wohl u heiter u antworte.

Potsdam d 18 May 1829. Dein Freund
H. Heine

Sr Wohlgeborn d Herrn
M. Moser, neue Friedrichſtraße No. 47.
in
franco Berlin.

Außer dieſem Briefe findet ſich noch aus dem Zyklus „Diane" Nr. 1 und 2 ohne nennenswerte Varianten und eine Viſitenkarte „Henri Heine Faubg Poissonnière 26" mit der Notiz: „Leſen Sie doch den Hamburger Corresponb. von geſtern."

Brentano an Schinkel.

Hochverehrter Herr Geheimer Rath!

Mein Bruder Georg Brentano, dem ich viele Liebe ſchuldig bin, bittet mich, dem geſchickten und regſamen Baumeiſter Rumpf von hier, der nach Berlin reißt, durch ein paar Zeilen an Sie ſeine Reiße fruchtbarer zu machen. Ich weiß zu gut, daß Sie von Herzen, wo Sie können, Jemandem freundlich ſind, und wo Sie nicht können, Jemanden abweiſen, als daß ich durch dieſe Zeilen fürchten dürfte, Sie in eine unbequeme Verlegenheit ſetzen zu können. Der Mann heißt Rumpf, die Anſicht Ihrer Arbeiten wird in jedem Falle ihn an irgend einem Theile ſeines Kunſtliebes [!] ergänzen. Er gilt hier nächſt Burnitz für den Talentvollſten Architeckten, nur erſcheint er mir nicht ſo eigenthümlich, als Jener. Burnitz hat in allen ſeinen Projeckten ein gewiſſes grandioſes Capriccio. H. Rumpf war lang in Paris, auch in Italien. Wir haben jetzt hier ein Städtelſches Kunſtinſtitut, als Architeckturlehrer H. Heſſemer, einen Neffen Mollers, der lang in Rom und Aegypten war, er zeichnet ſehr ſchön und hat ſich hauptſächlich mit den ſehr vergeſſnen Mauriſchen Bauwerken in Aegypten beſchäftigt, über welche er ein Werk beabſichtiget. Er hat ein große Anzahl ſchöner Zeichnungen dazu angefertiget. — Der ehrliche lange Maler Paſſavant, der leider kein Architeckt geworden, iſt ganz voll von Ihren Werken in Berlin geworden. Andre Leute, weil man doch etwas ſagen muß, und doch nichts ſchneller bei der Hand hat, meinen, ſie ſeyen zu griechiſch, grade als ob eine Kugel zu rund und ein Würfel zu viereckt ſeyn könnte. Der hieſige Kunſtverein hat dieſes Jahr eine wunderſchöne Landſchaft, einſames Thurmſchlos in engem Flußberg Thal, von Leſſing in Düſſeldorf ausgeſtellt, die jedermann durch Wahrheit, Kraft u Eigenthümlichkeit erſtaunt. Die Herrn wiſſen, daß ich Sie kenne, und gehen mich oft an, ob ich Sie nicht veranlaſſen könnte, dem hieſigen Verein einmal eine Landſchaft zu verkaufen, aber wie ſoll ich ſo Etwas zu Stande kriegen? Hier iſt gar nichts von Ihnen bekannt. — Der gute, edle Arnim! nicht wahr, er hat Ihnen auch leid gethan und Ihrer guten Frau auch! Er war eine ſeltne adliche Natur, ich war ſtill bei der Nachricht, ich habe nicht geweint, er war mir zu lieb und edel, als daß ich ihn nicht von je hätte Gott allein laſſen ſollen. Ich habe nie verſtanden, warum er mich liebte, er hat ſich auch irren können. Gott erhalte Sie und die Ihren und gebe Alles, was Noth thut, Alles Andre ſey zuviel, außer meiner ergebenen Liebe, davon iſt nie genug für Sie

Fft. a. M. 15. März 1831 Ihr dankbarer Freund u Diener
Clemens Brentano.

Herrn Geheimen Ober Bau Rath
Schinkel
Berlin.

Mit Schinkel war Brentano 1810 in Berlin bekannt geworden. Er wollte sich damals unter seiner Leitung zum Architekten ausbilden, und dieses Interesse klingt hier nach. Eine Äußerung Brentanos über Arnims Tod war bisher nicht bekannt.

Brentano an Melchior v. Diepenbrock.

Lieber Melchior!

Thu mir die unverdiente Liebe und erweiße dem wahrhaft großen Künstler und mir sehr theuren Schinkel einige Liebe. Seine Frau ist eine Freundin von Luise Hensel und wird Appel gern sehen. Es würde dir sehr interessant seyn, den größten Architeckten nach Walhalla zu führen. Ich meinte er solle Morgens den Dom sehen mit dir, dann bei dir essen und nach Tisch zur Walhalla.

Gott grüße. Dein
Clemens.

Herrn Domdechant
Diepenbrok.
Regensburg.

Diepenbrock war seit 1835 Domdechant in Regensburg, und der Brief stammt also von einer der Erholungsreisen nach Süddeutschland, die Schinkel in seinen letzten Lebensjahren unternahm.

Lenau an den Grafen v. Heusenstamm.

Theurer Freund!

A. M. Werdecker, alte Wieden Gemeindegasse 323 — im 2. Stock, Thür No 17 — so heißt und wohnt der besprochene Abschreiber — — Wie es mir geht? Verteufelt schlecht. Es spukt mir im Unterleib. Oft hör' ich darin ein deutliches Hundegebell und ein dumpfes „Halloh!" ertönen; das ist offenbar der Teufel, der in meinem Gangliennervenwald seine Jagd hält. Von Sonnenblicken, geliebter Freund, ist keine Rede. Brauchen auch just keinen. Die Wuth ist gut.

Der Ihrige,
Niembsch

Dem Hochgeborenen
Herrn Grafen
Th. von Heussenstamm.
Hier

Eduard Castle teilt mir freundlich einige Notizen zu diesem Briefe mit. Er stammt wohl aus dem Dezember 1839, vgl. Brief Nr. 656 in Castles Ausgabe im Inselverlag IV, 348, mit einer fast gleichlautenden Stelle. Über den mit Lenau befreundeten Heufenstamm s. Brümmer[6] III, 195. Um eine Abschrift seines Dramas „Ein weibliches Herz" handelt es sich wohl nicht, denn das Stück wurde schon am 30. Januar 1840 im Burgtheater aufgeführt.

Grillparzer an Theodor Hell.

Wien am 22 Dezember 834.

Verehrter Herr und Freund!

Unmittelbar nach Empfang Ihres werthen Schreibens vom 9t November habe ich das Manuskript von Traum ein Leben mittelst Postwagens abgesendet, das nun ohne Zweifel schon längere Zeit in Ihren Händen ist. Sie forderten mich damals auf, sogleich eine Quittung über das Honorar von 20 # mitzusenden, was ich theils aus Vergessenheit, theils aber darum unterließ, weil Sie mir von eigenen Forderungen an die Kasse des Wiener Hoftheaters schrieben, so daß eine Berichtigung durch Kompensazion möglich schien, was ich dann, der Kürze wegen, natürlich vorgezogen hätte. Deinhardtstein nahm jedoch Anstand, meine deßhalb an ihn gerichteten Forderungen zu honoriren, und ich sehe mich daher genöthigt, von Ihrer gütigen Erlaubniß Gebrauch machend, die Quittung quaestionis einzusenden, deren baldige Realisirung mir sehr erwünscht wäre.

Ich weiß nicht, welchen Eindruck das Stück beim ersten Lesen gemacht haben mag, aber all das Bunte und Wunderliche, das beim ersten Lesen man zu billigen Anstand nimmt, trägt dazu bei, den Zuseher in jenen, ich möchte sagen traumähnlichen Zustand zu versetzen, der die Wirkung des Stückes bedingt, und dieselbe auch in Wien in so völligem Maße gemacht hat, daß ich, gut gespielt, an gleichem Erfolge auch bei den übrigen Bühnen nicht zweifeln kann.

Ich habe noch eine andre Sache auf dem Herzen. Wollten Sie wohl Fräulein Gley oder vielmehr Mad. Rettich gefälligst in meinem Namen fragen, ob sie nicht Lust hätte mit dem Trauerspiel: Des Meeres und der Liebe Wellen in Dresden einen Versuch zu machen? Ich halte große Stücke auf diese Arbeit und obwohl es in Wien kein sonderliches Glück gemacht hat, so wäre wohl möglich, daß es auf ein Publikum, das gegenüber dem gemüthlichen Enthusiasmus der Wiener, an eine besonnenere Würdigung der ihm dargebothenen Genüße gewohnt ist, eine beßere Wirkung machen könnte. Ich habe das Stück im Verdruß, und aus löblicher Faulheit zurückgelegt, wäre aber sehr erfreut es zu Ehren gebracht zu sehen. Alles wird jedoch von der Entscheidung der genannten von mir hochverehrten Künstlerin abhängen, die, hoffe ich, mich gut genug kennt, um zu wißen, daß ein einfaches Nein meiner Hochachtung für sie nicht ein Jota entziehen wird.

Mit freundschaftlicher Ergebenheit

Grillparzer

Einige Notizen zu dem Briefe verdanke ich Sauer. Der Name des Adreſſaten ergibt sich aus dem Inhalt. „Der Traum ein

Leben" war in Wien am 4. Oktober 1834 zuerſt aufgeführt worden, „Des Meeres und der Liebe Wellen" am 3. April 1831 mit Julie Gley als Hero. Sie war weſentlich an der kühlen Aufnahme des Stückes Schuld geweſen.

Die Sammlung enthält noch das Albumblatt „Jetzt im Mai ſchreib ich dir dieſes" (Werke Cotta 1887, 2, 49) mit der Unterſchrift: Wien am 5t. Mai 844 Grillparzer.

Drei bisher unbekannt gebliebene Lieder auf Friedrich den Großen.

Mitgeteilt von F. Mentz in Colmar i. E.

Die Univerſitätsbibliothek in Baſel hat im Jahre 1870 mit der Bibliothek Wilhelm Wackernagels eine kleine Flugſchrift in Quartformat bekommen, die drei Lieder zum Preiſe Friedrichs des Großen enthält. Da dieſe Lieder in Ditfurths Sammlung der hiſtoriſchen Volkslieder des ſiebenjährigen Krieges (Berlin 1871) fehlen, ihm alſo vermutlich unbekannt geblieben ſind, da ſie ferner bei einer auf ſie bezüglichen Rundfrage des Auskunftsbureaus der deutſchen Bibliotheken ſich ſonſt auf keiner der befragten Bibliotheken als vorhanden erwieſen haben, dürfte die Flugſchrift als eine große Seltenheit zu bezeichnen und der genaue Abdruck der Lieder, wenn auch ihr dichteriſcher Wert ſehr gering iſt, für weitere Kreiſe von Intereſſe ſein. Ich gebe ſie daher im folgenden wieder.

Drey gantz neue Lieder,
von denen unglaublich großen Thaten des
Königs in Preußen
und ſeiner
Soldaten,

Das Erſte, darinn der König ſein Volck zur Tapfferkeit aufmuntert und vorſtellt, wie er ſeine Feinde ſchon öfters ſo wunderbar geſchlagen, gehet nach dem Sächſiſchen Marſch oder in der Meloden:
Auf ihr tapffern Handwercksburſch.

Das andere, ein Preußiſch Triumpf-Lied in der Meloden:
Ihr Schönen höret an ꝛc.

Das dritte, ein Preußiſches Lob-Lied:
In eigener Melodey.

Gantz neu heraus gekommen und zum erſtenmahl gedruckt
in dieſem 1761ten Jahr

Das Erste.

Mel. Auf ihr tapffern Handwercksburs.

1.

Auf ihr Preußen, auf ins Feld
Es geht an ein streiten,
Fridrich Rex der große Held,
Kommt mit seinen Leuten,
Exercirt, commandirt tapffere Soldaten
Die bereit zu jeder Zeit
Auf den Winck zu warten.

2. Die Karthaunen knallen schon
Und die Kugeln sausen,
Förchte dich nur nicht mein Sohn,
Es darff dir nicht grausen;
GOtt der HErr, wird das Heer
Deiner Feind zerstreuen,
Und du wirst auf diesen Krieg
Gewißlich dich erfreuen.

3. Ihr Husaren schwarz und weiß
Scherffet euere Klingen,
Ihr wißt wohl zu eurem Preiß
Damit umzuspringen;
Schießt und haut, daß man schaut
Euren Feind erliegen,
Und dem [!] großen Friderich
Auf das neue siegen.

4. Auf was Preußisch, auf ins Feld,
Auf ihr tapffre Leute;
Weil ja fast die gantze Welt
Wider uns will streiten,
Curassiers, Musquetiers,
Hussar und Artilleristen,
Macht euch fertig daß auch ihr
Euch dargegen rüsten.

5. Förcht dich nicht du kleine schaar
Vor dem großen Hauffen,
Hast du nicht die vorge Jahr
Viele sehen lauffen,
Ohn Gewehr, ja gantz leer
Mit verzagtem Hertzen,
Die vorhin in ihrem Sinn,
Wolten mit euch schertzen.

6. Wache auf du preußisch Blut
Laß dich doch erwecken,
Förchte nicht der Feinden Muth
Und thu nicht erschrecken,
Bey Roßbach da war die Schlacht
Der Feind wolte vexieren
Bis er da mit schimpf und schmach
Must die Schlacht verliehren.

7. War nicht preslau und schweinitz
Schon in feindes Händen,

Aber ich eilt wie der blitz
Solches zu entwenden.
Wie dann ja, bey Lissa[1])
Der feind sich postiret
Den ich auch, GOtt lob, allda
Glücklich attaquiret.

8. Hat nicht erst mein preußisch land
Große noth erlitten,
Jammer, elend, mord und brand
Von den Moscowittern,
Mein Cüstrin, ist fast hin
Und im rauch erstorben,
Colberg lag in dem Ruin
Durch der Russen toben.

9. Aber die gerechte sach
Und der Preußen Waffen,
Wusten wegen solchem auch
Meisterlich zu straffen,
In dem blut, must die wuth
Meiner feind ersticken,
Bey der Russen niederlag
Gab mir GOtt das glücke.

10. Neis und Torgau können ja
Neue proben machen,
Hört man nicht bald hier bald da
Die Karthaunen krachen,
Aber also bald, muß die gestalt
Sich im hui verkehren
Als die Preußen mit gewalt
Sich derselben nähern.

11. Jetzt kan jederman zum schluß
Der Campagne sehen,
Wie die feinde mit verdruß
Nun aus Sachsen gehen,
Da vorhin, war ihr sinn
Mich daraus zu treiben,
Alle, alle sind nun hin,
Keiner will mehr bleiben.

12. Nun so will ich meinen GOtt
Ferner lassen walten,
Er hat mich in Gefahr und Noht
Ja schon oft erhalten,
Hab ich GOtt, so hats kein noth
Er wird mich beschützen,
Wann der Feinde noch so viel
Grausam auf mich blitzen.

Das andere[2]).

Erstaune frecher neid, Bewundre jenen helden, Von dem ich jetzt will melden, Und dessen tapfferkeit! Erstaune frecher neid. Es ist der große könig, Dergleichen

[1]) Gemeint ist die Schlacht bei Leuthen (5. Dezember 1757).
[2]) Die einzelnen Verszeilen sind auch im Originaldruck bei diesem Liede fortlaufend gedruckt.

man noch wenig Erlebet hat und gsehn, So lang die welt thut stehn: Sein ruhm der wird auch währen, So lang sich menschen nähren, In dieser sterblichkeit, Erstaune frecher neid.

2. Gedenkst du nicht daran, Wie er in unsern tagen, Hat seine feind geschlagen, Und was er sonst gethan? Gedencke doch daran, Wie er auf allen seiten Den feind hat zu bestreiten, Der nur darauf bedacht, Das er mit seiner macht, Durch list und böse ränke, Durch loser menschen schwäncke, Den sieges-vollen held, Mögt schaffen aus der welt.

3. Doch dieser götter-sohn, Kämpft nur für GOttes ehre, Er ist die einge, [!] wehre, Der wahren religion, Der große götter-sohn; Was ist es dann für wunder? Daß GOtt ihm auch jetzunder Mit seiner kraft beysteht, Und ihm zur seiten geht: Auch ihn in den gefahren, Für unglück thut bewahren, Und hilffet sichtbarlich, Dem großen Friederich.

4. Der feinde sind sehr viel, Die sein Verderben suchen, Ihn lästern und verfluchen, Ohn maas und ohne ziel, Der feinde sind gar viel. Der Sachs und das haus Oestreich, Das Rußland wie auch Franckreich, Der Schwed das teutsche Reich, Bestürmen ihn zugleich, Und wollen ihn bezwingen; Doch es muß ihm gelingen, Das er durch GOttes macht, Sie in die flucht gebracht.

5. Nicht wahr, es geht euch nah? Daß es euch ist mislungen, Wenn ihr oft habt gesungen: Triumpf victoria, Jetzt lieget er da, da. Habt ihr dann nicht gemerket, Wie GOtt ihn hat gestärcket, Den großen tapffen [!] held, Den er in dieser welt, Vor allen sich erlesen, Daß er sein werck und wesen, Ausführt zu dieser zeit, Trutz euch, Bosheit und neid.

[6.] Erinnert euch doch nur, An Schlesien und Böhmen, Bey Prag, da ihr must nehmen, Zur flucht die große spur; Erinnert euch doch nur An Reichenberg und Zwickau, An Roßbach, Lissa, Breßlau, Und andere orte mehr, Wo ihr nur alzusehr, Seyd achtmahl hart geschlagen, In einem jahr zu sagen, Weg war bey Loboschütz, Roß, wagen, bley und geschütz.

7. Stimmt lieber mit mir an, Der große held auf erden, Soll täglich größer werden, Er leb und blüh fortan, Stimmt lieber mit mir an: Es leb der tapffre Friederich Und dessen Bruder Heinerich, Friedrich und Ferdinand, Zusamt dem gantzen land. Das Preußische haus soll leben, So lang nur sternen schweben Am himmel bey der nacht, Krön Preußens ruhm und pracht.

8. GOtt sey dein bild[1]) und lohn, Du deutschlands freyheits-retter, Du mächtiger vertretter Der wahren religion, GOtt sey dein schild und lohn. Er stärcke deine hände, Damit du bis zum ende, Mögst führen seinen krieg. Es müsse sieg auf sieg, Dich Friederich begleiten, Die wider dich jetzt streiten, Die haben keine ehr, Nur Fridrich und sein heer.

Das dritte.

Von GOttes Gnaden Friderich
Der himmel segne dich,
Daß du bist glücklich in der schlacht
Und hast gedämpft des feindes macht,
Von GOttes Gnaden Friederich
Der himmel segne dich

2. Theresia glaub sicherlich
Es wird gereuen dich,
Daß nicht ein freund der preußen wilst seyn,
Unst bringst den Frantzmann auch mit ein,
Theresia glaub sicherlich
Es wird gereuen dich.

[1]) Wohl Druckfehler für Schild.

3. Ihr herren Sachsen insgemein
Ihr müßt gut prussisch [!] seyn,
Weil Friderich euch hat umringt
Und euch mit seiner macht bezwingt,
Ihr herren Sachsen insgemein
Ihr müßt gut preussisch seyn.

4. Die Kayserin von Rußland auch
Die hat es im gebrauch,
Sie spricht, ich komm euch bald zu hilf
Halt ihr nur noch ein wenig still,
Ein schiff mit so viel tausend mann
Die werden kommen an.

5. Ach Holland stimmst du nicht mit ein
So kanst dus lassen seyn,
Ein bösen nachbar hast du schon
Der wird dir geben deinen lohn,
Georgius von Engelland
Der ist dir wohlbekant.

6. Ach Schwed gedenckst du nicht daran
Was du jetzt hast gethan,
Du wilst ein freund von preußen seyn
und fälst ihm selbst ins land hinein,
Ich weiß wohl wer ist schuld daran
Ludwig der Frantze mann.

7. Ihr Fürsten all im römischen reich
Sagt eure meinung gleich,
Dann wer mit recht zieht in den streit,
Der hat das glück in ewigkeit;
Daß ist der große Friderich,
Der himmel segne dich.

8. Den ruhm hat dieser große held
Wohl in der gantzen welt,
Weil er so tapffre völcker führt
Und sie auch selbsten commandirt,
Mit seinem degen in dem feld,
Friderich der große held.

Man sieht, daß die Lieder, im Gegensatze zu denen der Ditfurthschen Sammlung, sich nicht auf einzelne Kriegsereignisse beziehen, sondern den Krieg mehr im allgemeinen behandeln. Sie scheinen übrigens, wenn sie auch im Jahre 1761 „ganz neu" erschienen, doch nicht erst in diesem Jahre entstanden zu sein. Das erste wenigstens ist sicher älter. Dies geht aus den Strophen 7—11 hervor. Wenn in Strophe 7 gesagt wird, Breslau und Schweidnitz seien schon in Feindeshänden gewesen, Friedrich aber habe „wie der Blitz" solches „entwendet", so kann dies nur auf die Ereignisse des Herbstes 1757 und des Frühjahrs 1758 gehen. Am 24. Nov. 1757 wurde Breslau von den Österreichern genommen, am 20. Dezember aber, nach noch nicht einem Monat, bereits von den Preußen wiedergewonnen. Ebenso wurde Schweidnitz, das am 12. November 1757 durch die Österreicher erobert worden

war, ihnen am 16. April des folgenden Jahres wieder entrissen. Man kann also hier wohl, namentlich bei Breslau, von blitzartiger Schnelligkeit sprechen. Die spätere Erorberung von Schweidnitz durch Laudon am 1. Oktober 1761 und die Wiedernahme seitens der Preußen am 9. Oktober 1762 kann natürlich nicht in Betracht kommen, weil die Lieder ja schon 1761 erschienen sind. Hiernach muß das Lied also nach dem 16. April 1758 gedichtet worden sein. Da aber in der 8. Strophe die Einäscherung Cüstrins durch die Russen und dann in der folgenden deren Niederlage, mit der nur die Schlacht bei Zorndorf gemeint sein kann, erwähnt werden, muß man die Entstehung des Liedes bis auf Ende August oder Anfang September 1758 verschieben; und die Erwähnung von Neiße (Str. 10), das Anfang November vom Könige entsetzt, und von Torgau (ebd.), dessen Belagerung durch die Österreicher gleichfalls im November von den Preußen verhindert wurde, rücken sie noch weiter gegen das Ende des Jahres. Damit stimmt auch sehr gut, daß in der 11. Strophe von dem Schlusse der Kampagne die Rede ist und gesagt wird, die Feinde gingen aus Sachsen heraus. Tatsächlich hatte Friedrich am Schlusse des Jahres 1758 Sachsen vollständig von dem Feinde gesäubert. Gerade die Erwähnung des Schlusses der Kampagne und der Räumung Sachsens durch die Feinde hindern aber auch, das Lied etwa an den Schluß des Jahres 1759 oder 1760 zu setzen, denn damals waren die Österreicher in Sachsen, und am Schlusse des Feldzuges von 1761 war, wie oben gesagt, Schweidnitz in Händen der Österreicher, so daß Strophe 7 gar nicht passen würde. Es ist also mit Sicherheit anzunehmen, daß das erste Lied Ende 1758 entstanden ist.

Weniger genau läßt sich das zweite Lied datieren, wenn man nicht aus dem Umstande, daß in der 6. Strophe, der einzigen, in der auf bestimmte Ereignisse Bezug genommen wird, keine Schlacht erwähnt wird, die nach 1757 fällt, schließen will, daß es spätestens Anfang 1758 gedichtet worden ist.

Das letzte Lied berührt keine einzelnen Begebenheiten. Ob die Erwähnnng des Königs Georg von England als Friedrichs Bundesgenossen (Str. 5) die Annahme zuläßt, daß es aus der Zeit vor dem Tode Georgs II. (25. Oktober 1760) stamme, weil nach dessen Tode die Freundschaft Englands zu wanken anfing, mag dahingestellt bleiben. —

Bei der bekannten „fritzischen" Stimmung, die während des siebenjährigen Krieges im größten Teile Deutschlands herrschte, darf man vermuten, daß die Lieder guten Absatz gefunden haben. Ja sogar auf damals französischem Boden, im Elsaß, wurden sie verkauft und haben einen Insassen des elsässischen Klosters Lützel zu einer Gegendichtung veranlaßt, in der er den König Ludwig XV. von Frankreich

auf Kosten Friedrichs zu verherrlichen suchte. Er wurde dazu wohl hauptsächlich dadurch bewogen, daß in unsern Liedern, besonders in dem zweiten (vgl. Str. 3), Friedrich zugleich als Vorkämpfer des Protestantismus gefeiert ist[1]). Die Reimereien des Lützeler Mönches, die damals allerdings ungedruckt geblieben sind, stehen freilich dichterisch noch bedeutend unter den von ihm bekämpften Liedern, doch hat er ihnen den Titel und einige Strophen der letzteren beigefügt und so, obschon sicher gegen seinen Willen, auch seinerseits dazu beigetragen, eines der Zeugnisse für die Volkstümlichkeit des großen Preußenkönigs der Nachwelt zu erhalten[2]).

Eine neue Quelle zu Schillers Frühzeit.

Von Prof. Dr. Ernst Müller in Stuttgart.

Am 19. Juni 1780 schrieb Schiller an seine Schwester Christophine: „Hier folgt auch ein Buch, wenn Dir's gefällt, so magst Du's behalten. Es ist vom verstorbenen Kasernenprediger Gauß." Dieser M. Georg-Friedrich Gaus, 1747—1777, war zuletzt Garnisonsprediger in Stuttgart. Er schrieb nach Meusels Lexikon (4. Bd. 1814, S. 42/3) unter anderem ein Buch „Unterricht für Ungelehrte zum Gebet aus dem Herzen" (1774) und ein Jahr nachher „das Gebet aus dem Herzen, dem Gebrauch der Formeln entgegengesetzt". Stuttgart gedruckt bey J. Ph. Erhard, 1775. Der Verfasser ist bei dem letzteren, das Meusel nicht kennt, nicht angegeben, aber doch bekannt[3]). Ob nun Schiller eines dieser beiden Bücher seiner Schwester sandte oder ein anderes, ist nicht sicher zu entscheiden. Doch spricht die Wahrscheinlichkeit für das von 1775. Denn dieses hat Schiller offenbar gelesen und zu eigen besessen; das scheint der Einfluß, den es auf ihn ausgeübt hat, zu beweisen. Soviel ich weiß, hat sich bis jetzt noch niemand mit diesem Buch beschäftigt, weil es wohl zufällig noch keinem Forscher unter die Hände gekommen war.

Ein Einfluß kann sich natürlich nur in der gleichzeitigen Dichtung Schillers oder in seinen Briefen zeigen. Und wirklich bieten, wie ich

[1]) Vgl. über diese Auffassung Friedrichs im Vorstellungskreise des gemeinen Mannes: Koser, König Friedrich der Große **2**, S. 211 f.

[2]) Vgl. hierzu Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens **27**, 1911, S. 157—164, wo die Gegendichtung abgedruckt ist (Euphorion, **10.** Ergänzungsheft, S. **76**).

[3]) Das Exemplar, das ich benützte (auf der Stuttgarter Landesbibliothek) trägt den handschriftlichen Vermerk Ex dono Authoris M. Georgii Friderici Gausii. Es ist das einzige in Stuttgart vorhandene Buch von Gaus.

glaube, die zwei Briefe Schillers an Scharffenstein und Boigeol (Nr. 2 und 3 in Jonas' Sammlung) einen ziemlich sichern Beweis dafür. An Scharffenstein, mit dem er entzweit war, schreibt er (1778?): „Sieh ich hab eine Quelle gefunden, die mein Herze vollmacht und seegnet, einen großen, großen herrlichen Freund, und darum vergeb ich Dir — vergeb ich Dir — vergeb ich Dir — so wahr mir Gott vergebe im letzten Zucken des Todes ..." Und an Boigeol (1778): „Wenn ich das nicht an Ihnen gefunden, was mein Herz suchte ... wenn ich eine bessere Wahl getroffen habe, einen höhern Freund, an dem mirs nun nimmer fehlen wird für und für, bin ich denn ein Bösewicht, daß ich diesen Schritt getan" ...

Daß dieser „große", „herrliche", „höhere" Freund niemand anders als Jesus sein kann, habe ich schon früher nachgewiesen[1]). Aus diesen zwei Stellen geht wohl sicher soviel hervor, daß die Differenz mit Scharffenstein und Boigeol Schiller veranlaßte, nach Trost zu suchen. Diesen fand er in der Religion. Da nun aber Schillers religiöse Gesinnung für jene Zeit feststeht, so sind die Ausdrücke, die er in jenen Briefen gewählt hat, nämlich „Quelle gefunden", bessere Wahl getroffen" auffallend. Man muß also schließen, daß der junge Mann von neuem sich in die Religion vertiefte. Und dabei hat ihm jenes Buch von Gaus, das sehr anregend und an manchen Stellen mit dichterischem Schwung geschrieben ist, den Führer gemacht. Daß es etwas Neues war, das ihn anspornte, ist klar. Also ist es leicht denkbar, daß dieses Buch den jungen Schiller tröstete und wieder auf die Bibel zurückführte. Nach der ganzen Darstellung in diesen zwei Briefen muß es ein neuer Anstoß gewesen sein, etwas das ihn mit aller Bestimmtheit auf Jesus hinwies. Dazu war aber Gaus' Buch ganz geeignet. Aber, kann man mit Recht entgegnen, wenn das Buch wirklich einen solchen Einfluß gehabt haben soll, warum hat es Schiller denn weggegeben? Darauf ist zu erwidern, daß der Streit mit jenen beiden Freunden Scharffenstein und Boigeol ins Jahr 1778 fällt, und daß erst zwei Jahre später 1780 Christophine von ihrem Bruder das Buch zum Geschenke erhielt. Inzwischen war aber in seinem Innern eine große Veränderung vor sich gegangen. Der Tod des jungen Hoven und dazu Grammonts Krankheit hatten auf ihn einen niederschmetternden Eindruck gemacht. Er war, wie er auch am 19. Juni 1780 an seine Christophine schrieb, „im Innern verändert, zerstört". Das zeigt auch sein Brief an Hovens Vater vom 15. Juni. Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, wenn er das

[1]) In dem Aufsatz „Über Schillers religiöses Jugendleben bis 1780" in der Beilage zur Münchener Allg. Zeitung 1902, Nr. 192.

Buch, das ihm einst Trost gespendet hatte, das ihm aber jetzt wohl unbequem war, aus dem Wege räumte. Denn daß er es nicht ohne Grund an seine Schwester sandte, ist wohl ohne weiteres klar. Der religiöse Sinn war einer pessimistischen Anschauung gewichen.

Was ist es nun, das Schiller an dem Buche besonders anzog? Vermutlich der Grundgedanke, der darin enthalten ist, daß das Gebet die einzige unmittelbare gottesdienstliche Handlung sei, deren wir fähig seien und die allen übrigen ihren Glanz und Richtung gebe. Deshalb solle man bestimmte Gebetsformeln nicht zu oft anwenden, sondern möglichst aus dem Herzen beten. Schiller schätzte das Gebet sehr hoch. Das sehen wir z. B. in dem Jugenddrama, das ihn gerade damals beschäftigte, in den „Räubern". Hier (VI, 1) fordert Franz Moor den Daniel auf, für ihn zu beten. Letzterer ist darüber erstaunt und sagt: „Ich sagt's Euch immer — Ihr verachtet das liebe Gebet so — aber gebt acht, gebt acht! wenn die Not an Mann geht, wenn Euch das Wasser an die Seele geht, Ihr werdet alle Schätze der Welt nicht um ein christliches Seufzerlein geben." Und nachher läßt der Dichter den Franz selbst beten: „Höre mich beten, Gott im Himmel! — Es ist das erste mal — soll auch gewiß nimmer geschehen — erhöre mich, Gott im Himmel!" — Das findet Daniel „gottlos gebetet" und nachher sagt er: „Auch seine Gebete werden zu Sünden". Und endlich Franz: „Ich kann nicht beten — hier, hier! — alles so öd, so verdorrt. Nein, ich will auch nicht beten — diesen Sieg soll der Himmel nicht haben, diesen Spott mir nicht anthun die Hölle —". Wer das alles schreiben konnte, der mußte die Bedeutung des christlichen Gebets genau erkannt haben. Auch in diesen Räuberstellen, läßt sich ein gewisser Einfluß des Gausschen Buchs nicht wohl verkennen. Hier lesen wir im 4. Kapitel „Einwürfe beantwortet" (S. 34) folgendes: „Endlich erwacht das Unglück über seinem [dem Gottlosen] Haupt, das ihn bestraft und ihm's unter Augen stellt, daß er Gott so vergessen, und so verkehrte Gedanken von ihm gehabt habe. Mit Schrecken denkt er nun an seine Thorheit, und eilt, ob er nicht des einzigen letzten Mittels wider die Verzweiflung habhaft werden möge; aber wehe ihm, er wird ein Opfer jener fürchterlichen Rache, die den Verächtern Gottes angedroht wird." In demselben Kapitel (S. 39) sagt Gaus weiter: „Nicht beten wollen oder das Gebet verachten ist also Vermessenheit im höchsten Grad, ist Selbstvertrauen und Sicherheit unter Millionen Gefahren, ist Mangel an Liebe, ja wirklicher Haß gegen Gott, ist Stolz gegen den Allmächtigen und eine Verleugnung seiner Oberherrschaft, ist Ärgernis bei dem Nebenmenschen und der zuverlässige Charakter eines gottlosen Wesens." S. 60 lesen wir: „Das Gebet des Gottlosen ist ein Greuel vor ihm," und S. 75: „Stolz, Ungestüm, Ungeduld,

Widerspenstigkeit gegen den Willen des Herrn machen ein Gebet mehr zur Sünde als zum Wohlgefallen, mehr zum Fluch als zum Segen." Diese Darstellung paßt auf die Gestalt des Franz Moor ganz vortrefflich.

Außerdem findet sich bei Gaus eine Reihe von Gedanken und Ausdrücken, die wir bei Schiller wieder treffen. So erinnert gleich das erste Kapitel seines Buchs durch seine Aufschrift „Von dem schädlichen Kaltsinn gegen das Gebet" an einen Schillerschen Ausdruck. In dem Brief an Scharffenstein ist der Ausdruck „kaltsinnig" wiederholt angewendet. Und in „Kabale und Liebe" I, 4 sagt Ferdinand zu Luise: „Siehst Du Falsche, auf welchem Kaltsinn ich Dir begegnen muß." Im vierten Kapitel lesen wir (S. 40): „Wohlan, wir wollen mit unsern Gedanken die ganze Kette der Begebenheiten in der Welt hinaufgehen, und den Schöpfer in jenem großen Punkt betrachten, wo er den Riß zu diesem Weltbau entwarf, wo er den Lauf der Dinge bestimmte und den Rädern der Natur das erstemal zu gehen gebot." Dazu ist zu vergleichen: „Kabale und Liebe" I, 4: „Laß doch sehen, ob mein Adelbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall", und Räubervorrede: „Das Laster wird hier mit samt seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet", ferner Fiesko I, 6: „wo die Räder der Regierung ewig ins gellende Ohr krachen".

Auch auf einzelne Jugendgedichte scheint sich der Einfluß des Gausschen Buchs zu erstrecken. Ähnliche Gedanken wie bei ihm finden wir wenigstens in den Schillerschen Gedichten: An die Sonne, Der Abend, Die Herrlichkeit der Schöpfung, Hymne an den Unendlichen. Wenn hier zweifellos auch die Lektüre Klopstocks sich geltend gemacht hat, so hat daneben auch Gaus' Buch seine Spuren hinterlassen. Schiller hat sich zu ihm wohl um so mehr hingezogen gefühlt, als der Verfasser seinem Buch ein Motto aus Klopstock vorgesetzt hatte.

Da das Buch auf nicht gar vielen Bibliotheken sich finden dürfte, so seien hier noch folgende Stellen zum Vergleich wiedergegeben.

Betrachtung beim Anblick des Himmels bei Nacht (15. Kapitel, S. 169): „O wie preis' ich deinen Namen, Du, den ganze Sonnenheere preisen? Du nicht Erschaffener, Du Einziger, Du Erster, der allen alles ist! Auf dessen Wink so viel tausend Welten einander leuchten, und zusammen den großen Gang nach dem bestimmten Maß und Regeln wandeln! Wer hat den Mond der Sonne gegenüber gesetzt, uns von der blauen Luft den zweiten Strahl gemildert herniederzu schicken? Du hast die Millionen Sonnenfernen hier größer, dort geringer ausgemessen und nicht ein Staub verfehlt die angewiesene

Stätte! Nun leuchtet auf der andern Seite[1]) meinen Brüdern des Tages himmlische Regentin, und verkündigt ihnen die Wunder der Allmacht und Gnade! Dann kommt sie wieder in dem herrlich schönen Aufgang dem feirenden Beter[2]) entgegen, zündet seinen Weihrauch an auf dem Altar der Natur, und macht sein Opfer zum Erstling des süßen Geruchs vor dem Allmächtigen. Du lässest das sanfte Rot von ihrem Untergang so schön auf unser Auge quillen; du stellest das prächtige Thaugewölke zwischen unser Gesicht und den Osten, daß nicht ihr Glanz die schwachen Augen blende, wenn wir den Pomp von ihrem Aufgang sehen. Mit ihrem Licht kommt Leben herab auf allen Seiten, und Freude Gottes in die heitere Seele, in das stille Herz! In ihrem Angesichte schwebt die Lust, den Willen ihres Schöpfers Tag für Tag und Jahr für Jahr zu tun, die Sünder zu beschämen[3]).

Besonders bedeutsam ist das 6. Kapitel: „Fürsprache des Erlösers und Beystand des heiligen Geistes". Da heißt es: „Der den ersten guten Gedanken in uns erreget, die erste Bewegung des Herzens zu Gott wirket, und die einzige tätige Ursache von allem dem ist, was Gott an uns wohl gefällt, der erwecket, belebet, heiliget, erwärmt auch diejenige Andacht, mit der wir uns zu Gott nahen dürfen. Er hilft unserer Schwachheit, Trägheit, Niedergeschlagenheit und Untüchtigkeit auf, durch seinen Unterricht, Vorsage, Ermunterung ... durch Erweckung besserer Triebe und Neigungen zu Gott, daß wir von unserer Entfernung zurück und dem Licht Gottes nahe kommen, wodurch das Herz angeflammt, und zu dem Gebet lebendig gemacht wird." (S. 10). „Für die Gottlosen bittet er, daß ihnen Zeit und Raum zur Buße gegeben werde; für die Gläubigen, daß sie mögen vollbereitet, ge-

---

[1]) Vgl. Schiller, Der Abend:

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden
Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht.
(Für andre, ach! glückseligere Welten
Ist das ein Morgenangesicht).

[2]) Auch bei Schiller findet sich der Ausdruck wiederholt z. B. in der „Freigeisterei der Leidenschaft".

[3]) Vgl. zum Vorhergehenden Schillers Gedicht „An die Sonne":

Preis dem lieblichen Glanz
Deines Lächelns, das alles begrüßet und alles erfreuet! ...
Dann erschienest Du selbst,
Herrliche Du, und verschwunden waren die neblichten Riesen ...
Alle Fluren baden in Deines Angesichts Abglanz ...
Vater der Heil'gen, vergib,
O vergib mir, daß ich auf mein Angesicht falle
Und anbete Dein Werk! —
.... Sie aber bleibt in der Höhe,
Lächelt der Mörderin Zeit
Und erfüllet ihr großes Geschäft, erleuchtet die Sphären.

gründet und aus Gottes Macht bewahret werden durch den Glauben zur Seligkeit“ (S. 71). „Seine Triebe und Wirkungen sind in den Herzen derer, die er liebet; dieses ist seine Werkstätte, der Plan seiner Geschäftigkeit“ (S. 74). „Es ist zuverlässig, daß unsere Andacht ... keine vorübergehende Lohe, sondern ein gewisser Zustand von Dauer in unserm Herzen sein muß, der alle Bewegungen desselben anfacht und Licht und Wärme darüber verbreitet, der die Gedanken und Triebe im Feuer prägt, daß man höhere Wirkung, eine süße Quelle (vgl. den Brief an Scharffenstein) an ihnen bemerkt“ (S. 75).

Nach allen diesen Zeugnissen scheint es wohl nicht unberechtigt, wenn man dem Buche von Gaus einen Einfluß auf Schillers Jugendleben zuschreibt. Sind auch vielleicht die einzelnen Stellen für sich allein nicht Beweis genug, so spricht doch die Gesamtheit aller dafür. Außerdem scheinen dies Schillers Briefe an seine Schwester, an Scharffenstein und Boigeol zu bestätigen. Daher darf man wohl dieses Buch den andern Quellen, aus denen der junge Schiller geschöpft hat, anreihen. Zugleich gewinnen wir damit einen neuen sichern Anhaltspunkt für die Bestimmung des religiösen Moments in Schillers Jugendleben.

Schillers „Venuswagen“.

Von Philipp Simon in Berlin-Wilmersdorf.

Um das Jahr 1774 vereinigten sich Schiller, Scharffenstein, Petersen und von Hoven zu einem geheimen Dichterkränzchen, einer Art ästhetischer Assoziation, wie Scharffenstein sagt. Mit der Zeit wuchs dieser Geheimbund stattlich heran. Friedrich Haug, Ludwig Schubart, Dannecker, Zumsteeg, Massenbach u. a. traten bei. Es wurde gelesen und genossen, besprochen und geschafft, und jeder suchte den anderen in ungewöhnlichen und verwegenen Dichtungen zu überbieten. Streicher bezeichnet das ganze Wesen als eine natürliche Folge ihrer Jahre und des Zwanges, dem sie unterworfen waren. In diesem Kreise sind im Lauf der Jahre die meisten Gedichte der Anthologie entstanden und jedenfalls auch der Venuswagen.

Für die Entstehungsgeschichte dieses Gedichts haben wir überhaupt keine unbedingt festen Anhaltspunkte. Wir sind genötigt, das Körnchen Wahrheit sogar aus dem Haus- und Garnisonsklatsch herauszuklauben. Der erzählt uns nun zufällig mancherlei von der Unterhaltung und der Lebensweise Schillers und der übrigen Eleven, wobei Lust am Aufschneiden und Wichtigtun gewiß das ihrige beigetragen haben.

Wer möchte aber hiervon etwas herausfinden aus den losen Blättern aus Petersens Nachlaß im Cottaschen Archiv, wo wir lesen, daß der junge Schiller für kratzende Weine, schlechten Schnupftabak und garstige Weiber eine Vorliebe hatte? Wir sehen vielmehr den Eleven der Militärakademie in glaubwürdiger Übereinstimmung mit dem Schüler auf dem Osterspaziergang und seinem Geschmack für starkes Bier und beizenden Tobak, der ja auch für eine Magd im Putz die schönsten Bürgermädchen stehen läßt. Vorsichtiger werden wir schon sein müssen mit den ausführlichen Erinnerungen Scharffensteins. „Schiller war", so heißt es da, „solange ich mit ihm lebte, nicht sinnlich und liebte die Weiber im Grunde nicht. Er behauptete, das dümmste Weib könne perfider sein als der verstockteste Bösewicht. Er kannte nur die Extreme: Exzentrizität oder tierischen Genuß. Dieses war scharf abgesondert und schmolz nie zu einer die Hauptangelegenheit seiner Existenz machenden Leidenschaft; seine göttlichsten erotischen Schilderungen sind Divinationen seines Busens. Außer ein paar Sprüngen mit Soldatenweibern, auch en compagnie, weiß ich keine Debauche von ihm." Gegenstand der Phantasie und der Unterhaltung der jungen Akademiker sind also die Themata des Venuswagens sicherlich gewesen, wie es sich übrigens für ein militärisches Alumnat von selbst versteht. Daß sie im Dichterklub auch poetische Wirkungen hervorbrachten, ist nicht minder selbstverständlich. Da schrieb zum Beispiel der 21jährige Leutnant von Massenbach ins Stammbuch des Eleven Weckherlin, der die Karlsschule am 14. Dezember 1778 verließ, neben viele andere Sprüchlein aus dem Oktober desselben Jahres mit väterlicher Würde:

Brauß, Jüngling, nicht den Blütenweg der Jahre
Durchs Laster wie ein Sturm dahin,
So wird dir unterm Schnee der grauen Haare
Die Hölle nicht im Busen glühn.

Im Venuswagen steht dieselbe Mahnung, nur hat sich da der salbungsvolle Ton des Stammbuchblattes in ausgelassene Ironie verwandelt:

Jünglinge, o schwöret ein Gelübde,
Grabet es mit goldnen Ziffern ein:
Fliehet vor der rosichten Charybde,
Und ihr werdet Helden sein!

Wir wissen, daß das dankbare Thema auch sonst manchen dichterischen Niederschlag gehabt hat. Freilich sind uns die Lösungen der Aufgabe unbekannt geblieben, von der Friedrich Haug erzählt. Er hatte einen Wettkampf angeregt mit Hoven, Petersen und Schiller, in dem sie alle den gleichen Gegenstand, Rosalinde im Bade, zu besingen hatten. Wir wissen auch nicht, wer preisgekrönt aus dem Streit hervorgegangen

ist. Vielleicht ist ein Nachklang jenes Sängerkriegs auf der Akademie die kleine Badeszene in der „Männerwürde“, die in der ersten Gestalt, in „Kastraten und Männer“ sogar noch eine Doublette hatte:

Führt gar der höllsche Schadenfroh
Sie hin, wo Nimfen baden,
Daß ihre Herzen lichterloh
Von diebschen Flammen braten,

Wo ihrem Blick der Spiegelfluß
Elisium entziffert,
Arkana, die kein Genius
Dem Aug je bloß geliefert,

Und Ja! Die tollen Wünsche schrei'n,
Und Nein! Die Sinne brummen —
O Tantal! stell dein Murren ein!
Du bist noch gut durchkommen! —

Gewiß aber sind viele von den Stinkrosen, die der Anthologist nach eigenem Geständnis unter seine Narzissen und Nelken gebunden hat, hinter den eisernen Gitterfenstern der Akademie gewachsen. Der Rezensent der Anthologie im Wirtembergischen Repertorium mußte ja am besten wissen, was er tat, wenn er dem Autor vorwarf, er habe Sinnlichkeit in platonischen Schwulst verschleiert, schlüpfrigen Witz und petronische Unart nicht vermieden.

Das Jahr 1778 ist schon einmal erwähnt worden. Wir wissen nun, daß dieses Jahr zu der zweijährigen Pause gehört, die Schiller in seinen poetischen Arbeiten machte, um die medizinischen Studien zu fördern. Wir wissen aber auch längst, daß diese Pause nicht gar zu peinlich beobachtet worden ist. So ist zum Beispiel nach den Dezemberprüfungen die lange Ode auf Rousseau entstanden. Auch alle Spuren des Venuswagens führen in dieses Jahr. Wir wollen sie sorgfältig verfolgen. — Im Sommer 1778 waren Bürgers Gedichte erschienen und von Wieland im Julistück des Teutschen Merkur laut angepriesen worden. Den Jahrgang 1778 des Teutschen Merkur kannte aber Schiller ganz genau. Er fand dort die Quellen zu seiner Rousseau-Ode und zu der unterdrückten Vorrede der Räuber. Durch Wielands Besprechung wurde er nun auch zu Bürger hingeführt. Besonders eindringlich wird hier nur Bürgers Männerkeuschheit als das einzige aus der großen Zahl zur Besprechung herausgegriffen: „In welchem Dichter fließt das utile dulci reiner, lieblicher, kräftiger zusammen als in diesem? Nur durch das einzige Lied, Männerkeuschheit, wird Bürger mehr zum Wohltäter unserer Söhne und Enkel werden, als wenn er ein dickes Buch voll der schönsten moralischen Dissertationen und Deklamationen über diese Materie geschrieben hätte.“ Schillers kraftgenialisches Gegenstück „Kastraten und Männer“ wird naturgemäß unter dem ersten Ein-

druck der Lektüre aus dem mutwilligen Geiſt des Widerſpruchs entſtanden und in den Sommer 1778 zu ſetzen ſein. Für die zeitliche Feſtlegung des Venuswagens bietet aber das Novemberſtück von Wielands Zeitſchrift einen erſten Anhaltspunkt. Dort konnten die akademiſchen Freunde an Auszügen aus Forſters Reiſe um die Welt ihr Sehnen nach Freiheit ſtillen. Man erfährt da, daß die Neuſeeländer ihre Schweſtern und Töchter um europäiſches Eiſenwerk, Beile, Meſſer, große Nägel und dergleichen den Begierden der Seefahrer preisgaben. Obwohl man nun nicht vergeſſen dürfe, daß ein paar große Nägel für eine Neuſeeländerin wenigſtens eine ebenſo große Verſuchung ſind, als eine Riviere von Diamanten für eine hübſche Putzmacherin in Paris oder London, ſo geſteht Forſter, daß auch unter jenen Weibsbildern manche nicht anders als mit dem äußerſten Widerwillen und durch ihre eigenen Verwandten dahin zu bringen geweſen ſeien, ſich den Begierden ſolcher Kerls preiszugeben, die ohne Empfindung ihre Tränen ſehen und ihr Wehklagen hören konnten. Hierzu äußert ſich nun der Berichterſtatter ſehr belehrſam: „Die empfindſame Anmerkung, welche Herr Forſter bei dieſer Gelegenheit macht, über den moraliſchen Schaden, womit die Neuſeeländer die wenigen Vorteile, die ſie von dem Beſuch der engliſchen Seefahrer gezogen, bezahlen müßten, iſt nur zu ſehr gegründet — und wenn wir uns nicht ſehr irren, kann das ihnen zugefügte Unrecht auf keine andere Weiſe vergütet werden, als daß man ſich ein ernſtliches Geſchäft daraus mache, ſie nun völlig zu polizieren und ihnen, da ſie doch einmal etwas von unſeren gefährlichen Gaben gekoſtet haben, lieber vollends alles gebe — die ganze Büchſe der Pandora, mit allem Guten und Böſen, was ſie enthält! Der Berichterſtatter hat es ſich gewiß nicht träumen laſſen, welchen Unfug die böſen Buben auf der Akademie mit ſeiner Salbaderei treiben könnten. Iſt doch hier ganz harmlos das Weſentliche des unfeinen Epigramms vorgebildet, das mit der Chiffre Z. in der Anthologie ſteht. Die Büchſe der Pandora wird zu ihrem Inhalt als Dreingabe verlangt:

Als aus Pandoras Jammerbüchſe
Das Weh auf unſre Kugel lief,
Verſetzten ein'ge ſchlaue Füchſe:
„Du gabſt, was nur die Büchſ' begriff,
„So gib uns lieber auch — die Büchſe.

Iſt nun das Epigramm durch jene Stelle des Novemberſtücks angeregt worden, ſo iſt es damit natürlich auch auf den November oder Dezember 1778 feſtgelegt. Ob aber der unſaubere Witz überhaupt von Schiller ſelbſt iſt? Jedenfalls kommt die Büchſe der Pandora um dieſe Zeit mehrfach in ſeinen Dichtungen vor. In der Widmung der Anthologie nennt er den äskulapiſchen Orden den Erſtgeborenen

aus der Büchse der Pandora, der so alt sei wie der Sündenfall. Auch der Venuswagen, der ja eigentlich nichts anderes ist als eine Darstellung all des Wehs, das aus Pandoras Jammerbüchse auf unsere Kugel lief, erwähnt sie ausdrücklich:

Manche Träne — aus Pandoras Büchse —
Sieht man dort am Rosenkranze glühn.
Manchen Seufzer vor dem Kruzifixe
Wie die Taube vor dem Stößer fliehn.

Mag nun aber Schiller oder Zuccato oder Petersen der Sünder sein, hier ist das ziemlich gleichgiltig und nur wichtig, daß Ende 1778 nach einem Stück des Teutschen Merkur im gleichgestimmten Dichterklub das Epigramm entstanden ist.

Von Wieland wurde aber auf der Akademie in diesem Jahre nicht nur seine Zeitschrift gelesen. Am 15. November wurde bei drei Eleven der Agathon konfisziert. Und Wielands Agathon hat zur Entstehung des Venuswagens viel beigetragen. Gleich im ersten Kapitel des zweiten Buchs wird uns da der Käufer des jungen Griechen, der Sophist Hippias, vorgestellt. Dieser Hippias genoß alle Vorzüge der Weisheit der Sophisten, Reichtum, Ansehen, Ruhm und ein Leben, das von allem, was die Welt glücklich nennt, überfließt; er wußte sich eben die Torheit anderer zinsbar zu machen. „Indessen war doch das, wodurch er sein Glück hauptsächlich gemacht hatte, die besondere Gabe, die er besaß, sich der schönen Hälfte der Gesellschaft gefällig zu machen. Er war so klug, frühzeitig zu entdecken, wie viel an der Gunst dieser reizenden Geschöpfe gelegen ist, welche in den policierten Teilen des Erdbodens die Macht wirklich ausüben, die in den Märchen den Feen beigelegt wird; welche mit einem einzigen Blick, oder durch eine kleine Verschiebung des Halstuches stärker überzeugen als Demosthenes und Lysias durch lange Reden, mit einer einzigen Träne den Gebieter über Legionen entwaffnen und durch den bloßen Vorteil, den sie von ihrer Gestalt und dem Bedürfnis des stärkeren Geschlechts zu ziehen wissen, sich oft zu unumschränkten Beherrscherinnen derjenigen machen, in deren Händen das Schicksal ganzer Völker liegt. Hippias hatte diese Entdeckung von so großem Nutzen gefunden, daß er keine Mühe gespart hatte, es in der Anwendung derselben zum höchsten Grade der Vollkommenheit zu bringen; und dasjenige, was ihm in seinem Alter noch davon übrig war, bewies, was er in seinen schönen Jahren gewesen sein müsse. Seine Eitelkeit ging so weit, daß er sich nicht enthalten konnte, die Kunst, die Zauberinnen zu bezaubern, in die Form eines Lehrbegriffs zu bringen und seine Erfahrungen und Beobachtungen hierüber der Welt in einer sehr gelehrten Abhandlung mitzuteilen, deren Verlust nicht wenig zu bedauern ist und schwerlich von einem heutigen Schriftsteller unserer Nation zu ersetzen

sein dürfte." Schiller hat ja nun gewiß nicht vorgehabt, mit seinem Gedicht jenen bedauerlichen Verlust zu ersetzen, aber jedenfalls bestimmt die Stelle seinen Gegenstand, die fabelhafte Macht der Schönheit. Sie enthält sogar auch schon auffallende Wendungen, ja eine kleine Szene des Gedichts. Der flüchtige Vergleich der Wirkung langer Reden des Demosthenes und Lysias und der leichten Verschiebung eines Halstuches ist im Venuswagen festgehalten und zu einer modernen Gerichtsszene ausgestaltet:

Selbst im Rathaus hat sie's angesponnen,
Blauen Dunst Asträen vorgemacht,
Die geschwornen Richter halb gewonnen,
Ihres Ernstes Falten weggelacht.

Inquisitin ließ das Halstuch fallen —
Jeder meinte, sei von ohngefähr!
Pots! Da liegt's wie Alpen schwer auf allen,
Närrisch spukt's um unsern Amtmann her.

Sprechet selbst — was war dem Mann zu raten?
Dies verändert doch den Statum sehr.
„Inquisitin muß man morgen laden,
Heute geb' ich gütliches Verhör."

Und — wär' nicht Frau Amtmännin gekommen
(Unserm Amtmann krachts im sechsten Sinn)
Wär der Balg ins Trockne fortgeschwommen —
Dank sei's der Frau Amtmännin![1])

Und wiederum gipfelt im 14. Buch desselben Romans die Philippika gegen das männliche Geschlecht, die als Probe der Philosophie der schönen Aspasia gegeben wird, in Lehren, die nicht nur auf die junge Zuhörerin, die schöne Dame, gewirkt haben: „Die Schöne,

[1]) Im „Verklagten Amor" 1. Gesang V. 24 ff. war Wieland Schiller übrigens noch weiter entgegengekommen:

Die Klugheit rät, bei zweifelhaften Sachen
Die Rhadamanten sich voraus geneigt zu machen;
Und wem ist unbekannt, wie groß in diesem Stück
Der Schönheit Vorteil ist? Sogar der Hippiassen
Berüchtigte Kunst muß ihr den Vortritt lassen;
Sie überzeugt mit einem einzigen Blick.
Man zeige mir vor seinem neunzigsten Jahre
Den Cato oder Catinat
Bei dem (vorausgesetzt, er leide nicht am Staare)
Ein schöner Busen unrecht hat!

Schiller kannte natürlich Wielands „Verklagten Amor" aus dem Teutschen Merkur des Jahres 1774. Auch hier wird von der Nymphenwut, der Nymphomanie im Venuswagen, einem in poetischen Dingen hoffentlich seltenen Begriff, gesprochen. (Frank Wedekind kann freilich in seinem modernen Mysterium Franziska [1912] ohne diesen Begriff nicht auskommen. S. 155).

welche, ohne darum weniger ein Gegenstand angenehmer Empfindungen zu sein, den Verstand eines Liebhabers oder — was im Grunde auf dasselbe hinauskommt — eines Freundes zu interessieren weiß, die sich ihm durch ihren Rat in Geschäften, durch ihren Witz in Verlegenheiten, durch ihre Scherze in trübsinnigen Stunden, durch ergetzende Talente, wenn er belustigt, durch ernsthafte Gespräche, wenn er unterhalten sein will, notwendig machen kann; . . . — glaube mir, Danae, diese Schöne ist mehr Königin als die oberste Sklavin des Despoten von Persien. Sie herrscht über die Herzen. Alles, was Empfindung und Verstand hat, huldigt ihr. Die Philosophen, die Helden, die Virtuosen machen ihren Hof aus. In ihren Augen, von ihren Lippen erwartet jeder die Bestätigung seiner eigenen Vorzüglichkeit. Der Dichter, der Künstler ist nicht eher mit seinem Werke zufrieden, bis er ihres Beifalls gewiß ist; und der Weise selbst errötet nicht, sich für ihren Schüler auszugeben. Aber nicht nur über das Reich des Schönen erstreckt sich ihre Herrschaft, ihr Einfluß über diejenigen, die am Ruder der Staaten sitzen, macht sie zur ersten Bewegerin der Triebräder der politischen Welt; und öfter, als es diejenigen vermuten, die nicht in das Innere der Maschine sehen, entscheidet sie, wohl oder übel, das Schicksal der Völker“. Nachdrücklicher kann ja die Philosophie des Venuswagens schwerlich gelehrt werden. Diese Lehren eröffnen als Anklagen mit großem Bombast das Schandprotokoll der Hexe im seidenen Hemdchen:

Volksbeherrscher, Götter unterm Monde,
Machtumpanzert zu der Menschen Heil,
Hielt die Buhlin mit dem Honigmunde
Eingemauert im Serail.

Sie haben ferner durch den Hinweis auf die erste Bewegerin der Triebräder der politischen Welt eine benachbarte auffallende Stelle miterschaffen helfen:

Ja, die Hure (laßt's ins Ohr euch flistern)
Bleibt auch selbst im Kabinett nicht stumm.
In dem Uhrwerk der Regierung nistern
Öfters Venusfinger um[1]).

[1]) In den beiden eben angeführten Strophen hat Schiller übrigens auch manchen Ausdruck von Wieland entliehen. Es ist ja nicht gerade wichtig, daß wir die „Götter unterm Monde“ im Agathon wiederfinden. Aber es muß doch immerhin auffallen, daß Jonas in seinen Erläuterungen der Jugendgedichte zwar viele ähnliche Ausdrücke wie Erdengötter, Götter dieser Erde, Götter auf irdischen Stühlen, keinmal aber gerade den hier gebrauchten nachweisen kann. Im Agathon aber begegnen uns im 2. Kapitel des 10. Buches die sublunarischen Götter. Auch „herumnistern“ ist wielandisch. Es stand im Jahrgang 1776 des Teutschen Merkur im Bonifaz Schleicher, der den ganzen Tag in der Küche herumnisterte. Die Form „durchnistern“ — fand der eifrige Leser des Teutschen

Noch eine wichtige Vorstellung bot das Buch, das Schiller verschlang. Der weise Venusrichter lebt auf einem Eiland, das einsam im atlantischen Meere schwimmt und wo es anders zugeht als bei den übrigen Sterblichen. Zweimal wurde Schiller im Agathon auf diese Insel hingewiesen, für die von den Philosophen zuerst die Gesetze gegeben und dann die dazugehörigen Menschen geschnitzelt werden. Im 3. Kapitel des 10. Buches beginnt Plato seine kurze Gastrolle am Hofe des Dionys von Syrakus. Gleich im Anfang tritt der Gegensatz zwischen seiner Spekulation und dem Schauplatz des tätigen Lebens klar hervor: „Und wie könnte es anders sein, da die spekulativen Geister gewohnt sind, in ihren Utopien und Atlantiden zuerst die Gesetzgebung zu erfinden und erst, wenn sie damit fertig sind, sich sogenannte Menschen zu schnitzeln, welche ebenso richtig nach diesen Gesetzen handeln müssen, wie ein Uhrwerk durch den innerlichen Zwang seines Mechanismus die Bewegungen macht, welche der Künstler haben will? Es ist leicht genug zu sehen, daß es in der wirklichen Welt gerade umgekehrt ist. Im nächsten Kapitel ist dann die alte Insel Atlantis mit Beziehung auf Plato nochmals erwähnt.

Stoffliches konnte also der Agathon hinreichend bieten, das Gedicht als Ganzes hat er aber nicht angeregt, und für die Form ist der Dichter an mehreren Stellen verpflichtet. Die erste und wichtigste Anregung war natürlich „Fortunas Pranger“ von Bürger, der im Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1779, in Wirklichkeit also Ende 1778, erschien. Fortuna am Schandpfahl, das Sündenregister, der saftige Ton der Darstellung lockten zu einem Gegenstück. Längst gelesen, aber noch in frischer Erinnerung war zweitens „Der verklagte Amor“ von Wieland, der die Vorstellung der Gerichtsverhandlung hinzubrachte. Die Schandliste ist hier in der Form von Plaidoyers gegeben, von denen das des Spötters Momus, der die ganze chronique scandaleuse des Olymp in seiner Art aufs Tapet bringt, dem jugendlichen Satiriker besonders behagt hat. Das Anfangsbild, den Zug durch die Stadt mit dem Ausrufer voran, der schon ausgepeitschten und geständigen Sünderin hinterdrein und den Häschern zum Schluß konnte Schiller in einem Buche finden, das er im Jahre 1778 sehr genau kannte. Im 26. Kapitel des zweiten Teiles von Don Quixote wird diese flotte Urteilsvollstreckung an einem Beispiel vor Augen geführt

Merkur gewiß schon Ende 1778 im zweiten Teil des Pervonte, der im 1. Heft des Jahrgangs 1779 steht. Das Wichtigste aber ist, daß in ebendiesem zweiten Teil des Pervonte auch vom Venuswagen die Rede ist. Pervonte, der ungeschlachte Bräutigam, und die zierliche Vastole werden verglichen:

Ein Rabe
Am Wagen Cypriens gespannt zu einem Schwan!
Es war zu arg, es ging unmöglich an!

und als üblich gerühmt. Daß aber der Dichter der Räuber für seinen Karl Moor aus Cervantes geschöpft hat, wissen wir ja von ihm selber. Fehlt immer noch der Venuswagen selbst. Die allgemein geläufige Vorstellung von einem Triumphwagen der Venus, wie er zum Beispiel in dem Künstlerfest im Grünen Heinrich auffährt, auf dem Frau Venus selber thront und den Könige mit Kronen und Szepter, zerlumpte Bettler mit dem Schnappsak, Pfaffen und Juden, Türken und Mohren, Jünglinge und Greise herbeiziehen, diese allgemein geläufige Vorstellung fand ja Schiller, wie schon nachgewiesen, in dem ohne Zweifel gerade in den letzten Wochen des Jahres 1778 im Teutschen Merkur erschienene Pervonte des Zauberers Wieland, wie ihn die entzückten Akademiker nannten. Daß dieser Wagen Cypriens den besonderen Beifall des Eleven und Klubgenossen Petersen gefunden und er den Dichter auf ältere Verwendungen dieser Vorstellungen hingewiesen hat, ist wahrscheinlich. Gewiß kannte Petersen schon um diese Zeit des Ägidius Albertinus „Lucifers königreich und seelengejaidt", das er zwei Jahre später in seiner „Geschichte der deutschen Nationalneigung zum Trunk" unter einer Unmenge anderer Quellen anführt. Weiter aber kann diese Einwirkung nicht gegangen sein, und auf keinen Fall hat Schiller das Buch selbst gelesen, denn erstens hat Petersen nach seiner eigenen Aussage eine seltene Bücherssammlung zu seinem Quellenstudium benützen können und durfte die Bücher daraus gewiß nicht unter seinen Kameraden herumleihen, und zweitens würde der sonst so dankbar zugreifende junge Dichter gewiß etwas aus dem reichen und ergötzlichen vierten Seelengejaidt „Von der Unkeuschheit" — geschöpft haben. Es läßt sich aber nicht die geringste Übereinstimmung nachweisen. Das von Minor angedeutete Kapitel „Schiller und das siebzehnte Jahrhundert" wird also an diesem Punkte doch wohl nicht anheben können. Sogar die Vorstellung des Venuswagens ist bei Albertinus eine ganz andere. „Was für Leut auf dem Wagen Cupidinis oder Veneris umbfahren," lautet die Überschrift des Hauptkapitels. Schillers Vorstellung, der Hurenwagen mit der Schuldigen im Joche ist natürlich blutiger Hohn auf die Vorstellung vom Triumphwagen der Venus. — Im übrigen macht sie das Gedicht zum ersten der Rahmengedichte Schillers. Und seltsam! Wenn wir die späteren Gedichte dieser Art, den Spaziergang, das Eleusische Fest, das Lied von der Glocke, also die kulturhistorischen Gedichte betrachten, dann fällt es uns auf, daß wir ja auch hier ein kulturhistorisches Gedicht vor uns haben, wenn auch ein groteskes.

Vorläufig blieb nun das Gedicht mit den vielen andern Erzeugnissen jugendlicher Muse liegen. Nicht als ob die Dichter ihre Sachen für unreif gehalten hätten. Im Gegenteil! Der Dichterklub beschloß, seine ganze ansehnliche Sammlung dem Druck zu übergeben. Von Hoven wurde beauftragt, einen Buchhändler zu suchen, der auch

Anonymes in Verlag nähme. Er hat uns ja selbst erzählt, wie er an den längst verstorbenen Buchhändler in Tübingen schrieb, wie sie dann ihre Sachen in die Schreibtafel, in Musenalmanache, später auch in Schillers Anthologie einrücken ließen. — Aber für einen der landläufigen Musenalmanache war nun der Venuswagen wirklich nicht geeignet; er erschien allein, ohne Ort und ohne Jahr und ohne Namen. Es steht nun längst fest, daß das Gedicht im Jahre 1781 bei Metzler in Stuttgart herausgekommen ist. Ob der Regimentsmedikus Schiller das Gedicht während einer Ebbe im Geldbeutel einzeln verkauft hatte, wie er es ja später mit dem „Teufel Amor" machen wollte? Mitte Februar 1782 erschien dann die Anthologie, gleichfalls anonym und ohne Verlag, und ihr wurde der Venuswagen meistens angebunden. Das war kein Zufall und geschah vielleicht auf Wunsch, jedenfalls mit Wissen des Dichters, der noch am 23. März 1788 von Wilhelm v. Wolzogen seine Anthologie nebst dem Venuswagen erbittet.

Daher war wohl von jeher auch ohne äußere Gründe niemand im Zweifel, daß Anthologie und Venuswagen von demselben Verfasser stammten. Wer aber die Räuber las, dem mußte vollends jeder Zweifel schwinden. In der dritten Szene des ersten Aktes entwirft Franz ein liebevolles Gemälde seines Bruders: „Wenn es doch wenigstens nur einen Schleier hätte, das garstige Laster, sich dem Auge der Welt zu entstehlen. Aber da blickt's schrecklich durch den gelben bleifarbenen Augenring; — da verrät sich's im totenblassen eingefallenen Gesicht und dreht die Knochen häßlich hervor — da stammelt's in der halben verstümmelten Stimme — da predigts fürchterlich laut vom zitternden hinschwankenden Gerippe — da durchwühlt es der Knochen innerstes Mark und bricht die mannhafte Stärke der Jugend — da, da spritzt es den eitrigten, fressenden Schaum aus Stirn und Wangen und Mund . . ." Und nach einigen empfangenen Ohrfeigen fährt er fort: „Freilich, wenn das Laster auch die Festen des Charakters erschüttert, wenn mit der Keuschheit auch die Tugend davon fliegt, wenn mit dem Körper auch der Geist zum Krüppel verdirbt — ". Nur dem Autor dieser Szene konnten die Verse glücken:

An des Lebens Feste leckt die Schlange,
Geifert Gift ins hüpfende Geblüt,
Knochen dräuen aus der gelben Wange,
Die nun aller Purpur flieht.

Hohl und hager, wandelnde Gerippe,
Reuchen sie in des Cocytus Boot.
Gebt den Armen Stundenglas und Hippe.
Hu! — und vor euch steht der Tod
. . . . . .

Tugend stirbet in der Phrynen Schoße,
Mit der Keuschheit fliegt der Geist davon,
Wie der Balsam aus zerknickter Rose,
Wie aus riss'nen Saiten Silberton.

Venus' Finger bricht des Geistes Stärke,
Spielet gottlos, rückt und rückt
An des Herzens feinem Räderwerke,
Bis der Seiger des Gewissens — lügt.

Freilich haben sich die Zeitgenossen ebensowenig um die Anthologie wie um den ästhetisch recht belanglosen Venuswagen gekümmert, und erst spätes Bemühen konnte die längst vermutete Autorschaft durch eine große Menge hier einmal sehr nützlicher Parallelstellen bestätigen.

Die Umwelt der „Räuber“.

Von Robert F. Arnold in Wien.

Bekanntlich hat Schiller die Fabel seines dramatischen Erstlings aus einer Erzählung des Landsmanns Schubart geschöpft, die uns in nicht weniger als drei Fassungen vorliegt: die älteste, 1768 von Schubart seinen Geißlinger Schülern in Briefform diktiert; eine fragmentarische im „Ulmischen Intelligenz-Blatt“ 1775 (10. bis 16. Stück); dann, ziemlich gleichzeitig eine bis zum Triumph der Tugend und zur Bestrafung des Lasters führende mit dem Titel „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ 1775 im Januarheft des „Schwäbischen Magazins“ [1]). In der ersten Fassung wird jene Gestalt, der dann bei Schiller der alte Moor entspricht, als ein bei Crailsheim wohnhafter anspachischer Beamter „Herr von Buttwiz“, das ungleiche Brüderpaar als Louis (= Karl Moor) und Wilhelm (= Franz) eingeführt. Im „Intelligenzblatt“ (wie auch im „Magazin“) heißt der sympathische Sohn Karl und wird die Geschichte noch weiter lokalisiert, indem die Brüder in Koburg das Gymnasium und in Leipzig die Universität besuchen. Im „Magazin“ endlich wird der Vater nur allgemein „ein B . . . . . Edelmann“, die Stadt des Gymnasiums „B . . . . .“, die Universitätsstadt gar nicht genannt; mit Rücksicht auf die erste Fassung ist hier zweifellos „Bayreuther“ und „Bayreuth“ zu lesen. Schiller hat gewiß die Fassung des „Magazins“ und vielleicht, da er als Schauplatz seines Dramas

[1]) Abgedruckt bei Weltrich, Friedrich Schiller 1 (1899), S. 183 ff.; 190 ff. über die andern Fassungen.

Franken angibt, wo die Geißlinger und die Ulmer Faſſung ſpielen, auch die letztere gekannt oder wenigſtens mündlich, etwa durch Schubarts Sohn Ludwig, ſeinen Mitſchüler, etwas über die faktiſche Grundlage des Geſchichtchens erfahren; denn daß eine ſolche vorhanden geweſen iſt, daß Schubart ſeine allerdings ziemlich abenteuerliche Geſchichte nicht völlig aus der Luft gegriffen hat, behauptet dieſer ſelbſt in jeder der drei Faſſungen, behauptete Charlotte v. Schiller, jedenfalls auf die Autorität ihres Gatten hin[1]), und es iſt doch höchſt auffallend, daß nach den Ermittlungen Weltrichs in eben dem Crailsheim, das die erſte Faſſung nennt, 1749—1758 als Oberamtmann ein Freiherr v. Pöllnitz erſcheint, deſſen zwei Söhne Ludwig und Wilhelm hießen, ganz wie in jener Geißlinger Geſchichte.

Jedenfalls verdankt Schiller den fränkiſchen Edelmann, ſeine ungleichen Söhne und einen großen Teil ihres Konflikts unmittelbar ſeiner Quelle und mittelbar vielleicht der Wirklichkeit. Er hat nun die Familie, wahrſcheinlich nach einem ſeiner Mitſchüler[2]), Moor benannt und aus ſimpeln Landjunkern in „regierende Grafen", d. h. Reichsgrafen verwandelt. Dieſe Kaſte[3]) gehörte zu den charakteriſtiſchen Erſcheinungen des ſinkenden römiſch-deutſchen Reichs. Durch Avancement in den Fürſtenſtand oder durch Ausſterben numeriſch ſehr vermindert, gab es ihrer zu Schillers Zeit doch noch einige Dutzend, im weſtfäliſchen, oberrheiniſchen, ſchwäbiſchen und fränkiſchen Kreiſe, „zerſtreut zwiſchen reichsritterlichen Gebieten, Reichsſtädten, Reichsabteien und einzelnen größeren Fürſtentümern"[4]) (Perthes S. 142); ihr Areal belief ſich meiſt nur auf wenige Quadratmeilen, ihr Volk auf einige Tauſend, ſo daß Paſtor Moſer immerhin ohne Übertreibung ſagen kann (V 1): „Sehet, Moor, ihr habet das Leben von tau-

[1]) Vgl. Weltrich 1, 194 f., ferner, zur ganzen Frage, Minor, Schiller 1 (1890), 568.

[2]) Minor 1, S. 320, auch 571.

[3]) Vgl. insbeſondere die klaſſiſchen Werke: Clemens Theod. Perthes, Das deutſche Staatsleben vor der Revolution (1845), S. 142 ff., und Ludw. Häuſſer, Deutſche Geſchichte vom Tode Friedrichs d. Gr. bis zur Gründung des deutſchen Bundes 41 (1869), S. 110 ff. Die Reichsgrafen waren (vgl. Heinr. Berghaus, Deutſchland ſeit hundert Jahren 1[1] [1859], S. 37) in 4 Kollegien oder „Bänke" eingeteilt: die Wetterauiſche, Schwäbiſche, Fränkiſche, Weſtfäliſche — deren jede auf dem Reichstag im Fürſtenrat eine Stimme führte. Das klaſſiſche Land der Reichsgrafen war das bekannte Eldorado der Kleinſtaaterei, der ſchwäbiſche Kreis. — Wappen und kurze Geſchichte der einzelnen Familien im ſogenannten „Siebmacher" Bd. 1, Abt. 1, Reihe 1—3. — Den Stand vom Januar 1792 gibt Carl Wilh. v. Lancizolle, Überſicht der deutſchen Reichsſtandſchafts- und Territorial-Verhältniſſe ꝛc. (1830), S. 7 ff.

[4]) Einige ſtatiſtiſche Angaben allerdings für den Anfang des 19. Jahrh. bei Karl Vollgraff, Die teutſchen Standesherren (1824), Beilage XI.

senden an der Spitze eures Fingers" [1]). Diese Zwergsouveräne waren eben zu Schillers Zeit, wenn ich mich so ausdrücken darf, die enfants terribles des armen schwerfälligen Reichs. Es fehlte unter ihnen natürlich nicht an verständigen wohlwollenden Leuten, die das Verhältnis zu ihren Untertanen vorwiegend patriarchalisch gestalteten und als große Gutsherren unter und mit ihren Bauern lebten (Perthes, S. 143; Häusser, S. 111). Viele aber gerieten, schon durch das Mißverhältnis ihrer souveränen Stellung zu oft recht bescheidenen Geldmitteln, einer nahezu unbeschränkten Machtfülle zu der Wehrlosigkeit ihrer Untertanen, in eine Tyrannis hinein, deren Schrecklichkeit durch das kleine Format solch einer Reichsgrafschaft erst recht grotesk erscheint und sich grell von den gleichzeitigen Regierungen einer Maria Theresia, eines Friedrich, Josef, Karl August abhebt; und natürlich fehlten an ihren „Höfen" so wenig wie an denen Karl Eugens oder Karl Theodors Mätressen [2]) („Räuber" III 1) und abenteuernde gewissenlose Günstlinge niedriger Herkunft [3]) wie Hermann, den übrigens Gutzkow (Ges. Werke 1, 1, S. 36), meines Erachtens grundlos für einen Bastard des alten Moor selbst ansah. Franz Moor stellt (II 2) die beiden Typen reichsgräflicher Regierungsweise vortrefflich gegeneinander: „Mein Vater überzuckerte seine Forderungen, schuf sein Gebieth zu einem Familienzirkel um, sas liebreich lächelnd am Thor, und grüßte sie Brüder und Kinder. — Meine Aug-Braunen sollen über euch herhangen wie Gewitter-Wolken, mein herrischer Name schweben wie ein drohender Komet über diesen Gebirgen, meine Stirne soll euer Wetterglas seyn! Er streichelte und koßte den Naken, der gegen ihn störrig zurük schlug. Streicheln und Kosen ist meine Sache nicht. Ich will euch die zachichte Sporen ins Fleisch hauen, und die scharfe Geißel versuchen. — In meinem Gebieth solls so weit kommen, daß Kartoffeln und dünn Bier ein Traktament für Festtage werden, und wehe dem, der mir mit vollen, feurigen Backen unter die Augen trit! Bläße der Armuth und sclavischen Furcht sind meine Leibfarbe: in diese Livere will ich euch kleiden!" So rechtfertigt er selbst, so viel an ihm liegt, das Huttensche Motto der 2. Auflage des Werks: In Tirannos! Übrigens ist in den „Räubern" noch von einem anderen Reichsgrafen die Rede (II 3), und auch der ist ein Bösewicht, „der einen Proceß von einer

[1]) Einige statistische Angaben, allerdings für den Anfang des 19. Jahrh. geltend, bei Karl Vollgraff, Die teutschen Standesherren (1824), Beilage IX und (diese berichtigend) XXVIII. Von den hier angeführten ehemaligen Reichsgraf-, nunmehr gräflichen Standesherrschaften erscheint als die ausgedehnteste Kastell (s. unten) mit 555 geographischen Quadratmeilen, als die volkreichste Erbach-Fürstenau mit 12,492 Einwohnern, als die reichste Bentink mit einem Jahreseinkommen von 110.000 fl. Konv.-Münze.

[2]) Karl Biedermann, Deutschland im 18. Jahrh. [2]1 (1880). S. 100 ff.

[3]) Ebenda, S. 118 f.

Million durch die Pfiffe seines Advokaten durchgesetzt" hat. Man muß sich, wie so oft in Schillers Jugenddramen, sehr hüten, die vom Dichter geschilderten Zustände für übertrieben anzusehen; „Räuber" und „Kabale und Liebe" sind — selbst auch in der oft angefochtenen Diktion — viel naturwahrer, wenn man will, naturalistischer, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Die beiden miteinander konkurrierenden Zentralstellen des Reichs, das Reichskammergericht in Wetzlar und der Reichshofrat in Wien, hatten ununterbrochen mit dem Schutz reichsgräflicher Untertanen gegen deren Despoten zu tun[1]). Ja einiger Reichsgrafen scheint sich gerade in der Zeit, in die unsere Betrachtung führt, ein regelrechter Cäsarenwahnsinn bemächtigt zu haben, so daß sie Verbrechen trotz einem Borgia und weit über einem Franz Moor kumulieren, Verbrechen die endlich auch Kaiser und Reich aus ihrer Lethargie erwecken und zu Gewaltmaßregeln gegen die Missetäter führen. Graf Friedrich von Leiningen-Guntersblum wurde wegen „schrecklicher Gotteslästerung, attentierten Mordes, Giftmischerei, Bigamie, Majestätsbeleidigung, Bedrückung seiner Untertanen und unerlaubter Mißhandlungen fremder, auch geistlicher Personen" verhaftet und entsetzt; er starb 1774 Der letzte Sproß der Linie der aus Bürgers „Wildem Jäger" bekannten Wild- und Rheingrafen, Karl Magnus († 1793), mußte wegen „der von ihm selbst eingestandenen Betrügereien, unverantwortlichen Mißbrauchs der landesherrlichen Gewalt und vielfältig begangener, befohlener und zugelassener Fälschungen" mit 10jähriger „peinlicher Haft", d. h. Kerker bestraft; ähnliches, in kleinerem Ausmaß, widerfuhr dem Grafen Gebhard zu Wolfegg-Waldsee.

So erscheint denn ein Ungeheuer wie Franz Moor zwar immer noch als eine der kühnsten Schöpfungen seines Dichters und als ein nicht unebenbürtiger Nachfahr der Shakespeareschen Richard und Edmund[2]), dennoch aber zeitgeschichtlich viel besser fundiert, viel realistischer gezeichnet, als man wohl bisher annahm. Aber nicht nur in Hinsicht auf die gehäufte Kriminalität dieses kleinen Despoten gibt uns das Studium der damaligen öffentlichen Zustände dankenswerte Fingerzeige. Auch die bisher von den Kommentatoren, so viel ich sehe, nicht berücksichtigten konfessionellen Verhältnisse in den „Räubern" werden durch kulturgeschichtliche Betrachtung erhellt. Während die bei Schubart

[1]) Vgl. B. W. Pfeiffer, Die Selbständigkeit und Unabhängigkeit des Richteramts (1851). Erkenntnisse S. 94 und 117 gegen die Grafen Oettingen-Wallerstein (1724, 61), S. 100 und 132 Solms-Lich (1728, 84), S. 115 Neuwied (1760), S. 130 Wieser (1783), S. 132 Wiedrunkel (1784), S. 134 Sayn-Wittgenstein (1786)

[2]) Erich Schmidt (Jub.-Ausg. 3, S. XI, 427) erinnert ferner an Macbeth, Claudius, Jago.

auftretende fränkiſche Adelsfamilie dem proteſtantiſchen Bekenntnis anhängt — denn nach dem „Schwäbiſchen Magazin" wird der Intrigant Wilhelm zuletzt in einer angeſehenen Stadt Haupt einer zelotiſchen Sekte —, ſind Schillers Grafen v. Moor katholiſch. Dieſe Behauptung bedarf wohl eines Beweiſes, aber die Dichtung liefert ihn klar genug. Franz erbaut ſich (I 1) daheim heuchleriſch „mit frommen Gebeten und heiligen Predigtbüchern"[1] und Karl, der die Frömmelei ſeines Bruders kennt, kann (IV 5) dem getreuen Schweizer befehlen: „Reiß ihn vom Krucifix, wenn er betend vor ihm auf den Knien liegt!", während Hermann der Rabe (II 1), von der vorausſichtlichen Heirat Karls redend, droht: „Ich will ihn am Krucifix erwürgen." Beſonders deutlich Karl in der Turmſzene (IV 5) zu ſeinem Vater: „Geiſt des alten Moors! Was hat dich beunruhigt in deinem Grab? Haſt du eine Sünde in jene Welt geſchleppt, die dir den Eingang in die Pforten des Paradieſes verrammelt? Ich will Meſſen leſen laſſen, den irrenden Geiſt in ſeine Heymath zu ſenden." Franz droht der ſtörriſchen Amalia (IV 1) mit „Kloſter und Mauren"; in einer uns nicht erhaltenen früheſten Faſſung der „Räuber" (vgl. Weltrich 1, S. 345 f.) geht Amalia tatſächlich ins Kloſter und in der Mannheimer Bühnen-Bearbeitung iſt ſie wenigſtens auf dem beſten Wege dahin, denn „ein Nonnengewand liegt auf dem Tiſch" (IV 1), als Karl in Verkleidung das Schloß ſeiner Väter aufſucht[2]). Daniel der fromme „Hausknecht" derer von Moor ruft einmal übers andere die Heiligen an: „Hilf, ſelige Mutter Gottes!" (IV 2), „Heilige Mutter Gottes!" (IV 3), „Maria, Magdalena und Joſef!" (V 1), „Jeſus Maria!" (ebenda);

[1]) Es liegt durchaus kein Widerſpruch darin, wenn Franz, ſpäterhin zur Regierung gelangend (V 1) dem braven Daniel Poſtill' und Bibelbuch an den Kopf jagt und dem Paſtor mit Hohnlachen beim Burgunder zuſäuft, es ſei kein Gott. Da hat er eben die überflüſſig gewordene Maske abgeworfen, gerade wie auch in anderer Beziehung (II 2): „Weg dann mit dieſer läſtigen Larve von Sanftmuth und Tugend! Nun ſollt ihr den nakten Franz ſehen, und euch entſezen!"

[2]) Minor (1, S. 339) weiſt treffend auf die literariſche Tradition ſolch einer Flucht ins Kloſter hin; aber natürlich muß die konfeſſionelle Baſis für dieſes Motiv vorhanden ſein und fehlt ja auch in den von Minor angezogenen Dichtungen nirgends. — Kloſtermilieu ferner im „Geiſterſeher", in der „Braut von Meſſina", im „Demetrius"; gewiſſermaßen auch in der Johanniterballade und den „Malteſern". — Eine zeitgenöſſiſche Bearbeitung der „Räuber" (Minor 1, S. 411) ſchickt ſogar den alten Moor ins Kloſter. — In Schillers merkwürdiger „Braut in Trauer", welche die „Räuber" gleichſam fortſetzen ſollte (Werke hg. von Bellermann 10, S. 281 ff.) erſcheint Amaliens Geiſt in Nonnentracht. Daß hier die Kinder des vormaligen Räubers Moor, nunmehrigen Grafen Julian, katholiſch gedacht ſind (der Sohn heißt Xaver, vgl. meine „Deutſchen Vornamen" [2] [1901] S. 18, die Tochter will oder ſoll ins Kloſter gehen), erwähne ich nur nebenbei; übrigens iſt die „Braut in Trauer" einmal am Rhein, das anderemal in Savoyen lokaliſiert, alſo immer in katholiſchen Gegenden.

allerdings verstößt seine (oder des Dichters) biblisch gefärbte Redeweise gegen das Kostüm. Daß Franz in seinen Gewissensqualen den Pastor Moser zu sich rufen läßt, um überlegenen Witz an dem einfach frommen Mann zu üben und sich auf diese Weise in der Gewißheit, Gott existiere nicht, zu bestärken — das hat gar nichts Befremdliches. Es gab damals eine ganze Reihe katholischer Landesherren einer konfessionell gemischten oder rein protestantischen Bevölkerung, z. B. die Kurfürsten von der Pfalz (seit 1685), die von Sachsen (seit dem Übertritt Augusts des Starken) oder, gerade im fränkischen Kreis (in allernächster Nähe von Crailsheim) die Fürsten, vormals Grafen von Hohenlohe-Schillingsfürst[1]) oder — das lehrreichste Beispiel — Schillers eigenen Souverän Herzog Karl Eugen. Natürlich ist Pastor Moser von Franz Moor abhängig, sogar doppelt, denn dieser ist sein Fürst und, trotz konfessioneller Verschiedenheit, sein kirchliches Oberhaupt — und das erhöht unsere Bewunderung für den Freimut des tapferen Mannes; aber daß Franz auch äußerlich sein Bekenntnis nicht teilt, geht unzweideutig aus der flehentlichen Bitte hervor, die er nach Mosers Abgang an Daniel richtet (V 1): „so ruf doch den Beichtvater[2]), daß er mir meine Sünden hinwegseegne!" Dies letztere ist aber — will Schiller zu verstehen geben — unmöglich; nicht bei dem Beichtvater oder dem Pater in den böhmischen Wäldern, sondern bei glaubensstarken Dienern am Worte wie Pastor Moser sei das Heil zu finden, lehrt der eifrige württembergische Protestant, der schon hier, wie nachmals so oft, als Dichter und als Historiker das alte und das neue Christentum bewußt einander gegenüberstellt, überzeugt, daß es sich auch da um „der Menschheit große Gegenstände" handelt.

Die regierenden Grafen von Moor sind also Katholiken. Aber auch hier hat die Wirklichkeit dem Dichter vorgearbeitet. Denn diese Konfession herrschte unter den Reichsgrafen auffällig vor. Eben aus den Reichsgrafen und -rittern rekrutierten sich ja die geistlichen Fürsten, Domherren, Äbte, an denen das alte Reich so großen Überfluß hatte. In Schillers unmittelbarer Nachbarschaft, im schwäbischen Kreis, blühten zu seiner Zeit[3]) noch sechs nicht gefürstete Reichsgrafenhäuser:

---

[1]) Vgl. Berghaus 1[1], S. 197.

[2]) Die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen bei Biedermann a. a. O., S. 144.

[3]) Vgl. Ant. Friedr. Büsching, Neue Erdbeschreibung 7, S. 604 ff.; Berghaus 1[1], S. 261 ff. — Im fränkischen Kreise blühte zu Schillers Zeit nur noch ein einziges nichtgefürstetes Reichsgrafengeschlecht: Castell, in zwei Linien, Remlingen und Rüdenhausen (Berghaus 1[1], S. 197 ff.). Damals war es durchaus evangelisch, jetzt bekennt sich ein Zweig der Rüdenhauser zum Katholizismus (freundliche Mitteilungen Sr. Erlaucht des Herrn Statthaltereisekretärs Dr. Grafen Castell-Rüdenhausen und des Herrn Archivrats Dr. Sperl; vgl. auch den sogenannten „Siebmacher" 1, 3[II], S. 3).

Königsegg (-Rothenfels und-Aulendorf), Fugger (in zahlreichen Linien), Truchseß, Stadion, Öttingen-Katzenstein, Neipperg, und alle waren katholisch![1])

Das konfessionelle Bild der „Räuber" gestaltet sich noch bunter, wenn wir Minor glauben wollen, der (1, S. 322 f.) die Räuber Spiegelberg und Schufterle für Juden erklärt. Kulturgeschichtlich spräche nichts dawider, denn unter den Räuberbanden jener Zeit waren Juden überaus häufig zu finden[2]). Bei Schufterle spricht, so sagt er selbst mehr als einmal (auch in der ältesten Fassung von I 2, dem unterdruckten 2. Bogen der editio princeps), daß er Jude werden wolle; mithin ist er es nicht. Der Vorname Moritz kommt natürlich in jener Zeit, da er den Juden noch völlig fremd war, gar nicht in Betracht.

Über die zeitgeschichtlichen Voraussetzungen des Räuberwesens, über die namentlich in Karl Moors Apostrophe an den Pater gestreiften württembergischen Zustände haben Minor[3]) und Weltrich[4]) alles nötige beigebracht.

Die „Räuber" spielen ihrem Ideengehalt und ihren kulturellen Voraussetzungen nach — das bedarf wohl keines weiteren Beweises — in Schillers eigner Zeit; aber der Dichter selbst hat sie, wenigstens äußerlich, etwa um ein Menschenalter von sich abgerückt, denn zwischen den ersten und den zweiten Akt fällt die schon durch Bürgers „Lenore" in die Dichtung eingeführte Schlacht von Prag (6. Mai 1757) und in der zweiten Auflage des Schauspiels heißt es ausdrücklich: „Die Zeit

[1]) Beiläufig bemerkt, ist auch die Familie des Musikers Miller vom Dichter als katholisch angenommen. Wurm (I 2): „Krigt man sie nicht zu sehen — Mamsell Luisen? . . ." Die alte Millerin: „Sie ist — in die Meß, meine Tochter." Auch Wurms Forderung (III 6) an Luisen: „Sie müssen mit mir, und das Sakrament darauf nehmen, diesen Brief für einen freiwilligen zu erkennen" zeigt, daß Schiller hier unmöglich mit den ihm genau bekannten liturgischen Möglichkeiten seiner eigenen, folglich mit denen der katholischen Religion gerechnet hat: eine Ansicht, die mir von hiesigen protestantischen Theologen, Herrn Oberkirchenrat D. Skalsky und Prof. D. Knopf bestätigt wird. Schillers Annahme, die ähnlich auch im „Don Carlos" (IV 21) und in „Maria Stuart" (I 6, III 6), anscheinend auch in einem Entwurf (Kettner Nr. 34) zum Schlußakt der „Malteser" und gewissermaßen auch in der letzten (oder vorletzten) Szene des geplanten „Demetrius" wiederkehrt, hängt wohl mit den sogenannten Votivmessen zusammen, die für bestimmte persönliche Zwecke gelesen werden und bei denen intra missam kommuniziert werden kann. Welchen Zauber übrigens die katholische Liturgie, speziell die Messe und hier wiederum die Kommunion auf den im nüchternsten württembergischen Luthertum Erzogenen übte, bekunden deutlich genug der „Gang nach dem Eisenhammer", „Maria Stuart" (I 6, V 7), die „Jungfrau von Orleans", mittelbar auch der „Graf von Habsburg".

[2]) Vgl. Erich Schmidt (a. a. O. 2, S. 725), besonders aber Friedr. Christian Bened. Avé-Lallemant, Das deutsche Gaunertum 1 (1858), S. 14, 18 u. ö.

[3]) 1, S. 312 ff., 310.

[4]) 1, S. 383 ff., 379 f.

der Geschichte um die Mitte des achtzehenden Jahrhunderts". Hiebei ist zu beachten, daß schon Schubart, möglicherweise den faktischen Vorgängen folgend, die Erlebnisse seiner feindlichen Brüder mit dem siebenjährigen Krieg in Verbindung gebracht hat: im „Schwäbischen Magazin" wird Karl in der Schlacht bei Freiberg (29. Oktober 1762) verwundet, im „Ulmischen Intelligenzblatt" kommt er als preußischer Husar ins Erzgebirge. Die „Räuber" spielen also, da der Dichter ihre Dauer auf „ohngefehr zwei Jahre" veranschlagt (vgl. Minors genaue Berechnung 1, S. 344) zwischen 1756—1758; aber wie wenig der Dichter sich diese, wie gesagt, rein äußerliche Datierung scharf vor Augen gehalten hat, erhellt aus der Kosinsky-Episode. Hier tritt uns ein junger böhmischer Edelmann entgegen, tschechischer Nationalität [1]) — denn er betont, seine Geliebte sei „bürgerlicher Geburt, eine Deutsche" gewesen —, gegen den der „erste Minister des Hofes" eine Intrigue spinnt, um jene Geliebte zur Maitresse des Fürsten zu machen. Nun sind ja aber Moor und Kosinsky Zeitgenossen der Prager Schlacht, des großen Friedrich, Schwerins, des Marschalls von Sachsen — jener Hof, an den Kosinsky zitiert wird, müßte also der böhmische, d. h. der österreichische von 1756, also in Wien sein, jener „erste Minister des Hofes" Kaunitz (seit 1753 Staatskanzler); und jenen Fürsten würden wir überhaupt vergebens suchen, da seit 1740 Maria Theresia regierte. Natürlich liegt uns nichts ferner, als aus solchen Unstimmigkeiten der gewaltigen Dichtung Schillers einen Vorwurf zu machen; aber immerhin liefern sie einen Beitrag zu seiner Arbeitsweise und zur Entstehungsgeschichte des Dramas. Daß für die Aufführung in Mannheim das Stück auf Betreiben des Intendanten Dalberg sich in die Zeit versetzen lassen mußte „als der ewige Landfrieden in Deutschland errichtet wurde", also ins Jahr 1495, daß auf Grund der entsprechenden Korrekturen Dalbergs dann auch der Text der 1782 gedruckten Bühnenbearbeitung gestaltet wurde und daß die Anachronismen nun erst recht gediehen — blieben doch z. B. Anspielungen auf Sully und den Marschall von Sachsen stehen — ist bekannt [2]). Daß hiebei alles beseitigt wurde, was katholische Empfindlichkeit verletzen konnte, daß der Pater sich in einen Kommissarius verwandelte, daß der den Verfall der Inqui-

[1]) Sein Name stammt aber (vgl. meine „Geschichte der deutschen Polenliteratur 1 [1900], S. 64 f.) aus der polnischen Tagesgeschichte. Dem erwähnten Buch ist im deutschen Sprachgebiet wenig Beachtung zuteil geworden; sonst hätte der dortselbst (1, S. 197 ff.) erbrachte, Schillers Sapieha betreffende Nachweis wohl Eingang in die seitherige Literatur über den „Demetrius" gefunden.

[2]) Vgl. Minor 1, 402, Weltrich 1, 417 f. In den betreffenden Änderungen bekunden Dalberg und nach ihm Schiller, der freilich — wie man sich wohl denken kann — diese Verballhornung seines Dramas nur gezwungen mitmachte, eine sehr oberflächliche Kenntnis der gewählten Zeit, ähnlich wie etwa Dingelstedts Einlagen in die Shakespeareschen Königsdramen.

sition bejammernde „Pfaffe", die groteske Szene im Nonnenkloster verschwanden, erklärt sich wohl „aus ängstlicher Rücksicht auf katholische Theaterbesucher" (Karl Berger, Schiller 1 [1905], S. 176), aber mehr noch daraus, daß der Intendant Wolfgang Heribert v. Dalberg Bruder eines hohen geistlichen Würdenträgers und Funktionär eines sehr frommen Kurfürsten war. Wenn 1782 auch Pastor Moser ausgetilgt wurde („man weiß nicht welchen Rücksichten geopfert" Berger 1, S. 177), sollte das nicht wundernehmen, denn die Bühnenbearbeitung spielt ja 1495, lange vor allen Pastoren.

Von dem Wann der Räuber kommen wir leicht auf ihr Wo. Auch hier ergibt sich Gelegenheit zur Beseitigung alter Mißverständnisse. Das „Moorische Schloß" liegt in „Franken", d. h. im fränkischen Kreis; es ist nicht notwendig, über Schiller noch auf Schubart zurückzugehen und es im Bayreuthischen oder Anspachischen zu lokalisieren, wiewohl diese Lage zu den übrigen Ortsangaben der Dichtung sehr gut passen würde. Die Schenke, in der Karl nach seinem unfreiwilligen Abgang aus Leipzig sehnsüchtig eine Gnadenbotschaft seines Vaters erharrt, liegt „an den Grenzen von Sachsen". Unter Sachsen ist natürlich Kursachsen zu verstehen, dessen Polizei die Libertiner wegen ihrer Leipziger „Stinkereien" verfolgt; Kursachsen aber hatte nur eine ganz kurze Grenze gegen den fränkischen Kreis, da wo das sächsische Vogtland an die Markgrafschaft Bayreuth (jetzt an den betreffenden Teil des Königreichs Baiern) grenzt. Es gibt, wie gesagt, keine andere Grenze Kursachsens gegen den fränkischen Kreis als diese etwa 40 Kilometer lange Strecke. Ebendort also, etwa zwischen dem kursächsischen Plauen und dem bayreuthischen Hof, nahe der Heimat Jean Pauls, haben wir jene Schenke zu suchen, in der Schweizer, Grimm und Konsorten „keinen Augenblick sicher sind aufgehoben zu werden", nämlich von sächsischen Häschern. Dort sind sie einerseits in unmittelbarer Nähe von Bayreuth (zirka 50 Kilometer), in dessen Gebiet Schubart (Fassung des „Magazins"!) die Geschichte spielen läßt, andrerseits von Böhmen, dessen westlichster Zipfel nördlich von Asch das sächsische und das bayreuthische Gebiet trennt, und der Böhmerwald endlich ist mit seinen nördlichsten Ausläufern von jenem Grenzstrich auch nur etwa 60 Kilometer weit entfernt.

Von jeher hat man die sprichwörtlich gewordenen „böhmischen Wälder" dem Böhmerwald gleichgesetzt und gewiß mit Recht. Der Wortlaut selbst zwänge ja nicht dazu, man könnte ebensowohl an das den Libertinern noch näher liegende böhmische Erzgebirge denken, aber ausdrücklich wird erzählt (II 3), daß die Räuber jenem schon erwähnten Reichsgrafen auflauern, wie er nach gewonnenem Prozeß von

Regensburg zurückkommt, und anderseits haben sie sich im nächsten Akt (III 2) von den böhmischen Wäldern nach einer „Gegend an der Donau" durchgeschlagen, was wieder nur auf den Böhmerwald paßt. Zu solchen Ruhepunkten wählten die Banditen des XVIII. Jahrhunderts mit Vorliebe geistliche oder kleine weltliche Territorien (z. B. die Gebiete des Deutschen Ritterordens um Mergentheim). Nehmen wir jene „Gegend an der Donau" etwa in dem unmittelbar an den Böhmerwald grenzenden bischöflich passauischen Land an, so haben wir von dort bis ins Bayreuthische in der Luftlinie rund 200 Kilometer, was vortrefflich damit stimmt, wenn Karl Moor am Ende des 3. Akts eben in jener „Gegend an der Donau" ausruft: „Nach Franken! In acht Tagen müssen wir dort sein".

Schiller hat sich also — das kann nun wohl als bewiesen angenommen werden — das Moorische Schloß irgendwo in Oberfranken unfern der Markgrafschaft Bayreuth, die Grenzschenke im sächsischen Vogtland, die „Gegend an der Donau" irgendwo im Passauischen gedacht — natürlich all das, ohne die Einbildungskraft irgendwie ängstlich an solche Voraussetzungen zu binden, ohne jede Pedanterie.

Nur ein Lokal bleibt noch zu fixieren, und merkwürdigerweise scheint gerade diese Fixierung am nötigsten, denn trotz ganz unzweideutiger Zeugnisse seitens des Dichters selbst stellen sich — wie ich nach mehreren Stichfragen behaupten darf — selbst Kenner des Schillers die betreffende Situation ganz unrichtig vor. Die „böhmischen Wälder" sind, wie erwähnt, der Böhmerwald, dessen westlicher Abhang zu Schillers Zeit kurbairisch und passauisch, dessen östlicher böhmisch, d. h. österreichisch war. Die Räuber treiben offenbar hüben und drüben ihr Wesen; jene Affäre mit dem Reichsgrafen, der von Regensburg wohl in seine Herrschaft reist, kann man sich aber nur auf der bairischen Seite denken. Die schwungvolle Szene dagegen, welche zwar auch in den „Wäldern", aber nahe einer Stadt spielt und in der Auseinandersetzung zwischen Moor und dem aus der Stadt abgesandten Pater gipfelt, spielt ganz unzweifelhaft in Böhmen. Das sagt uns sehr deutlich Schiller selbst durch den Mund seines Karl Moor, der (IV 5) auf jenes Waldgefecht anspielend den getreuen Schweizer mahnt: „Du weißt noch, wie du einsmals jenem böhmischen Reuter den Kopf spaltetest". Und noch überzeugender die Selbstkritik der Theaterbearbeitung (im „Wirtembergischen Repertorium" 1782): „Er wurde in einem Walde, wo hinein er sich nach einem Hauptstreich mit seiner ganzen Bande geworfen hatte, umringt; aber der zur Verzweiflung gehetzte Abenteurer schlug sich mit wenig Verlust herzhaft durch und entrann glücklich aus Böhmen". Ganz folgerichtig ist denn auch die Stadt, deren Magistrat mit Moor verhandelt, katholisch u. zw. sehr fromm,

wie Karl Moor[1]), der Pater, Schwarz, jeder von seinem Standpunkt aus betonen; daher sich denn auch Karl Moor in Kapuzinerkutte zu Roller schleichen muß und die Stadt keinen besseren Abgesandten findet als den Pater, den der Dichter mit äußerster Abneigung zeichnet. Man hat ihn sich wohl als Kapuziner vorzustellen. Er fällt zuletzt ganz in die Rolle eines Ablaßpredigers („Wenn ihr itzt gleich diesen verurteilten Missetäter gebunden überliefert“ u. s. w.) und über ihn ergießt sich aus dem Munde Moors eine bittre Anklagerede zunächst zwar gegen die Geistlichkeit schlechthin, dann aber speziell gegen die katholische, die wohl nicht ausdrücklich genannt, aber eindeutig bezeichnet wird („Ihr scheut euch nicht, vor Kreuz und Altären zu knien, zerfleischt eure Rücken mit Riemen und foltert euer Fleisch mit Fasten“ u. s. w.). — Eine bestimmte böhmische Stadt hat Schiller natürlich nicht im Auge gehabt[2]), aber jedenfalls schwebte ihm ganz allgemein der Südwesten des Königreichs vor, den seine Muse dann siebzehn Jahre später abermals siegreich betreten sollte. Das Militär[3]), das Moor in die Flucht schlägt, ist also österreichisches und das stimmt auch zu den bei Karl Moor (vgl. die freilich erlogene Erzählung Hermanns) und übrigens auch bei Spiegelberg[4]) vorauszusetzenden politischen Sym- und Antipathien. Freilich ist nach jenem Siege seines Bleibens auf böhmischem Boden nicht mehr, er flieht über die Grenze, etwa ins Passauische (s. o.) und hier stößt Kosinsky zu ihm, der ihm aus Böhmen „dreißig Meilen weit“ nachgereist ist.

---

[1]) Wenn Moor (II 3) einen Geistlichen gleichen „Gelichters“ erwürgt hat, „als er auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition so in Verfall käme“, so können diese Thränen sich natürlich nicht auf Deutschland beziehen, eher noch auf die romanischen Länder Spanien, Portugal, Neapel.

[2]) Genaueren Bescheid, der sich freilich mit der Geographie nicht wohl vereinbaren läßt, weiß Andrea Maffei (1798—1885) in seinem aus den „Räubern“ geschöpften von Verdi vertonten Libretto „I masnadieri“. Bühnenanweisung: „La selva boema. Praga in lontananza mezzo ascosa fra gli alberi“!!

[3]) Die Zahlenangaben gehen auseinander. „Etliche Tausend“, „Viele Tausend Husaren, Dragoner und Jäger“, jammern die Räuber im ersten Schreck. Razmann sagt „Unser sind achtzig in allem, und so immer kaum einer gegen ihrer zwanzig“. Also 1600. Der Pater und Karl Moor geben 1700 an. Von ihnen fallen (III 2) „dreihundert in allem“, auf Seite der Räuber nur einer, Roller. In der Theaterausgabe sind der Soldaten (II 16) achthundert und es fallen (III 3) zweihundert. Die Theater-Ausgabe möchte die Ziffern plausibler machen und erreicht das Gegenteil! — Überhaupt will es mit der Räuberstatistik nicht klappen. Spiegelberg stößt (II 3) mit 78 Neugeworbenen zu der Bande Moors und gleich darauf wird diese von den Räubern selbst auf 80 veranschlagt!

[4]) (I 2) „Es ist schade, daß du kein General worden bist, Spiegelberg, wird der König sagen, du hättest die Österreicher durch ein Mausloch gejagt.“ Der König ist natürlich Friedrich II.

Vossiana.

Mitgeteilt von Karl Preisendanz in Heidelberg.

In meiner Ausgabe der Briefe Fr. Creuzers an Caroline v. Günderode[1]) blieben einige Briefe der Sammlung des cod. Heidelb. 369, 215, 216 fort, die sich mit nichts auf das Verhältnis Creuzers zu Caroline bezogen. Zu diesen gehört einiges, was nicht uninteressante Mitteilungen über Creuzers Verkehr mit J. H. Voß bietet. Ich lege davon, was mir wichtig erscheint, in möglichster Kürze vor.

Am 21. Juli 1805 schrieb Creuzer an seinen Vetter Leonhard Creuzer, den Archidiakon und Professor zu Marburg:

... Martin[2]) von Göttingen kommt nun wirklich. Man erzählt sich in Gotha er werde 300 (!!!) Studenten mit hierherbringen. Auch fehlt es hier an Leuten nicht, die für Heidelberg ausschweifende Hofnungen hegen. Ich kann ihnen in dem Ausschweifen nicht beistimmen. Hofnung hab ich auch. Aber ich denke, es wird schon viel heisen, wenn wir einmal hier 300 höchstens 350 Studenten zählen werden. Jezt sinds wenig über 200. — Jeder Fürst hat ja seine Landeskinder eingebannt. Der alte Voß, der nun hier ist, gehört indessen auch zu den viel viel hoffenden. Werden sehen.

Der ist nun seit dem 17ten [Juli] hier und seit dieser Zeit sehe ich ihn Morgens — Mittags — Abends bis in späte Nacht. Heute werde ich ihn in ... Schwezingen vorreiten, ohngeachtet er schon vor einigen Tagen, wo meine Frau eine große Gasterei Abends auf dem Schloß gab, da unser alter guter Herr[3]) zufällig von Schwezingen herüber aufs Schloß kam, demselben durch Reizenstein[4]) präsentirt worden ist. — Er wird sich hier je eher je lieber ein Häuslein kaufen u. da wirst Du den schlichten Mann mit seiner Hausfrau (— die N. B. kein gemeines Wesen ist, aber ihre Trefflichkeit bescheiden verschließt. Er hängt mit Leib u. Seele an ihr[5]). Ohne sie, wird keine Zeile geschrieben — Sie weis um alles.) ja noch selbst kennen lernen. Da ich jezt beständig mit ihm gehen muß, u. er die Aufrichtigkeit selber ist, so weis ich seit den paar Tagen schon alle seine Verhältnisse mit seinen alten u. neuen Freunden von Hölty an bis auf Eichstädt[6]), seine Gedanken über Göthe, seine Gesinnungen über die böse neue Poësie u. glaube den treuherzigen Mann schon ganz weg zu haben wenigstens mit seinen Haupteigenheiten. Er ist sehr zuthunlich gegen mich u. hat mir schon

---

[1]) Die Liebe der Günderode, Friedr. Creuzers Briefe an Car. v. Günderode, Verl. R. Piper & Co. München 1912.

[2]) Christ. Reinh. Martin, Prozessualist (1772—1857), lehnte schon 1804 im Frühjahr einen Ruf nach Heidelberg ab. Einem wiederholten Rufe folgte er jedoch 1805 im Herbst. Über ihn F. Winckel, Allgemeine Deutsche Biographie XX, 485 ff.

[3]) Karl Friedrich v. Baden (1728—1811), der sich um die Verschönerung des Schwetzinger Schloßgartens sehr verdient gemacht hat; vgl. R. Sillib, Schloß und Garten in Schwetzingen, Heid. 1907.

[4]) Der bekannte badische Staatsmann Sigm. v. Reitzenstein.

[5]) Bezeichnend dafür auch eine Stelle aus Creuzers Brief vom 20. Oktober 1806 an Leonhard: meine Ausgabe S. 319.

[6]) Professor der Philologie in Jena. Begründer und Leiter der Neuen Jenaer Literaturzeitung.

von allen wissenschaftlichen Sachen gesprochen die ich mit ihm fertigen soll — denn er steckt voller Plane. Zum Unglück geht es mir selber so u. ich sehe voraus, daß ich bei meiner Leibesschwäche[1]) nicht den zehntesten Theil von dem leisten werde, was ich allein im Sinne habe. Das thut aber auch nicht nötig. Du wirst nun wissen wollen wie ich mich zu ihm verhalte. Das ist höchsteinfach u. ehrlich wie es der ehrliche Mann verdient. Es wäre thöricht zu denken daß einem Mann von 54 Jahren noch eine neue Welt aufgehen werde. Ich schweige also still zu dem, was ich in seinen Urtheilen z. B. über Poësie [u.] Philosophie nicht für wahr halte — u. lenke das Gespräch auf Philologie — da kommt er dann oft recht tief in den Text. Da sage ich ihm dann meine Abweichungen gerade heraus. Jezt hat ers mit Hermann[2]) zu thun — u. da hatte ich denn Gelegenheit ihm vor einigen Tagen einen ganz neuen Ausfall desselben zuerst bekannt zu machen. Er steht in einer Ausgabe des Sophocles die ein gewisser Erfurdt besorgt u. wozu H. einige Beiträge geliefert. Die Stelle fing so an: „Hier zeigt Voß seine gewohnte Unkritik." Das gab ich ihm zu lesen. Ueberhaupt kann ich ihm gar nicht beistimmen wenn er Hermann herabsetzen will. Der ist ein außerordentlicher Mann: — Voß ist im höchsten Grad kränklich u. ängstlich bis zur Peinlichkeit was die Gesundheit betrift. So ist er z. B. im lezten Winter nicht Einmal vor die Hausthüre gekommen u. vor jedem Zuglüftchen läuft er fort. Die kleinste Bewegung sezt ihn in den heftigsten Schweis.

Nun weißt Du ja wohl Vossiana genug[3]).

Der zweite Brief ist ein Ausschnitt aus einem Schreiben an Leonhard vom 31. Oktober 1806, dessen Rahmen in meiner Ausgabe gedruckt ist (S. 319 ff.) und der schon auf den kommenden Sturm des Kampfes zwischen Creuzer und Voß hinweist. Es handelt sich hier zunächst um den Sohn Heinrich Voß, um den sich Creuzer in aller Freundschaft für den alten bemüht:

... Eine Vorlesung, die ich angekündigt, die über Homer, nehme ich ganz zurück u. trete sie ab [an] den jungen Professor Voß in Weimar, wenn dieser anders, wie zu erwarten steht, nächstens hierherkommt. Und hiermit mache Dich dann auf eine kleine Erzählung der Begebenheiten der lezten Wochen gefaßt, die für mich wiederum eine Woche der Unruhe war. — O wie stürmisch ist doch das Leben u. wie ist doch denen wohl, die da sanft ruhen! — Doch zu meiner Erzählung: Du weißt daß ich Voß entgegen kam in dem Wunsch seinen Sohn als Lehrer der Philologie hierher verpflanzt zu sehen. Die Idee war er solle bis Ostern dort bleiben u. mittlerweile solle eine Besoldung für ihn ausgemittelt werden. Nun kommt aber der Sturm des Kriegs über das arme Weimar[4]); ein Brief des Sohns schildert lebhaft die dortige Lage. Lezten Sonnabend lassen sich beide Aeltern bei mir zum Kaffee melden. Man liest den Brief vor, man ist bekümmert, man äußert den Gedanken, er solle seinen Abschied nehmen u. gleich kommen. Man fürchtet Schwierigkeiten von seiner Seite. Ich ergreife den Gedanken lebhaft und erbiete mich ihm diese leztere durch einen

[1]) Creuzer war in diesen Jahren sehr kränklich und schwach. Die Briefe an Caroline behandeln dieses Thema außerordentlich oft und eingehend. Die Pläne zu seinem großen symbolischen Werk bestanden damals schon.

[2]) Der Leipziger Altertumsforscher (Joh. Gottfried).

[3]) Im folgenden Bericht über F. H. Jacobi: vgl. Beilage der Heidelberger Zeitung. Juni 1911.

[4]) Darüber schrieb Creuzer an Leonhard schon am 24. August, s. die Ausg. S. 314.

einladenden Brief auszureden. Diesen Brief schreibe ich noch denselben Abend u. Sonntags geht er mit dem der Aelteren (u. einem des Vaters an Göthe) nach W[eimar] ab. Du kannst denken, wie sehr sich die Voßischen dadurch wieder mir verpflichtet fühlten zumal da ich gleich in den nächsten Tagen einige Studenten, die sich bei mir zu Homer meldeten, auf den Voß vertröstete — Und nun wie wunderbar! — Gestern Abend mußte ich demselben Voß ein Billet schreiben — wovon ich nichts anderes als guerre ouverte erwartete! — Das ging so zu: Montags früh (nach dem ich Abends zuvor in Weinbrenners Gesellschaft bei V[oß] gegessen hatte) ist der alte V. wieder da — mit einem Brief von Eichstädt an ihn, der sich (gedrängt von Kriegsnoth) zur Verlegung der Lit. Z[eitung] u. zur Übername der vacanten Lehrstelle der Kirchengeschichte (!) u. biblischen Literatur erbietet. Voß, warmer Freund von Eichstädt, spricht warm für ihn u. sucht mich dafür zu interessieren. Ich weiche aus u. gebe ziemlich deutlich zu verstehen, daß ich keinen Gefallen daran habe. Auch Schwarz[1]), der hinzukam äußert seine Bedenklichkeiten. Ich vertraue Daub u Thibaut (mit welchem lezteren Voß gespannt ist) die Sache. Beide stimmen mir bei u. lezterer verspricht das Ganze zu hintertreiben. Ich bin nun ganz zufrieden, als mir Voß zwei Tage darauf sagt: „er habe an E. geschrieben, ihn gebeten einen ostensiblen Brief hierherzusenden, ihm auch gemeldet, daß ich u. Schwarz um die Sache wisse." — Nun war meine Geduld zu Ende — ich erschien zustimmend, wo ich gerade das Gegentheil war, ich war durchaus compromittirt. Dies brachte mich auf den Vorsatz dem alten Voß den Handschuh hinzuwerfen u. ihm ein für allemal meine tiefe Verachtung gegen Eichst. u. meine Ansicht der Wissenschaft u. des wissenschaftlichen Bestrebens u. folglich auch der Verpflichtungen bei Vocationen schwarz auf weis ohne Schonung darzulegen. — Gestern Abend schrieb ich das Billet (das meine Sofie[2]) u. Zimmermann vorher lasen u. billigten. Vielleicht leg ich Dir eine Abschrift bei) u. heute Morgen da ich aus gewesen war — finde ich zu meinem Erstaunen Voß auf meinem Sofa, der mir freundlich entgegenkommt u. mir auf eine ordentlich liebenswürdige Weise erklärt: „der Plan mit Eichstädt sey nun, da ich eine solche Ansicht habe, aufgegeben, worauf dann Deliberationen folgten wie er es ihm aufs schicklichste beibringen wolle, daß es Nichts sey. — So konnte ich also in dem Frieden bleiben, den meine Seele so sehr wünscht . . ."[3])

Das Schreiben an Voß legte Creuzer seinem Briefe bei; denn ein Nachwort lautet:

„P. S. Solltest Du den Ton im Billet an V. etwas hart finden, so bedenke daß einem Manne gegenüber, der eine Zeitung, die seit geraumer Zeit ein Institut für sein Haus ist, so warm empfehlen kann, der so bemüht ist Partisane seiner oft sehr unhaltbaren u. inhaltsleeren Dogmen, zum Nachtheil besserer Männer hierherzuziehen — endlich einmal scapha scapha gesagt werden mußte. Bleibt dennoch Friede, so soll mirs am liebsten seyn, der ich dessen so sehr bedarf."

[1]) Professor der Theologie in Heidelberg, oft genannt in Creuzers Briefen. Freund Creuzers wie die folgenden: Daub, Prof. der Theologie und Philosophie, Thibaut, der Jurist, Zimmermann, Creuzers Schwiegersohn, Privatdozent der Naturwissenschaften.

[2]) Creuzers Frau, wohlbekannt aus den Briefen als die „Gutmütige".

[3]) Im folgenden meldet Creuzer in tiefer Ergriffenheit den plötzlichen Tod von Sofie Brentano, s. die Ausg. S. 320.

Christian Ernst Wünsch.

Briefe und Nachrichten.

Von Flodoard Freih. v. Biedermann in Berlin-Steglitz.

Den Kennern von Heinrich v. Kleists Lebensgeschichte ist der Name des Frankfurter Mathematikers Christian Ernst Wünsch, des letzten Rektors der versunkenen märkischen Universität, wohl bekannt, jedoch sind wenig Nachrichten über ihn in der Literatur zu finden. Schon im 2. Bande des Euphorion hat Berthold Schulze den Wunsch nach einer eingehenden Behandlung dieses Mannes, der auf Kleists Entwicklung von großem Einfluß gewesen ist, ausgesprochen, aber in der drei Jahre später erscheinenden Abhandlung im 44. Bande der Allgemeinen deutschen Biographie ist dem nur sehr unvollkommen entsprochen worden. Ich hoffe daher mit den nachfolgenden Mitteilungen an dieser Stelle etwas Willkommenes zu bieten und darf wohl die an verschiedenen Stellen verstreuten, wenn auch nicht unzugänglichen Nachrichten kurz zusammenfassen, um das Bild nach Möglichkeit abzuschließen.

Christian Ernst Wünsch ist am 31. Oktober 1744 in Hohenstein im sächsischen Erzgebirge geboren, verlor im fünften Jahre bereits seinen Vater, einen armen Webermeister, genoß einen dürftigen Unterricht, mußte von zartester Jugend an im Handwerk helfen, wanderte als Geselle durch ein gutes Stück Süddeutschlands und wurde, heimgekehrt, Webermeister in Hohenstein. Nach manchen Versuchen, seine Existenz zu verbessern, kam er schließlich auf den Gedanken, sich dem heimischen Elend durch Auswanderung nach Ostindien zu entziehen, blieb aber auf dem Wege dahin in Leipzig stecken. Da er sich autodidaktisch manche Kenntnisse angeeignet hatte, konnte er mit Jugendfreunden, die er in Leipzig studierend antraf, fast auf dem Fuße der Gleichberechtigung verkehren und von diesen als Student angeworben werden. Indes reichten die Mittel und Unterstützungen nicht weit und erst der 1769 erscheinende Komet verhalf ihm zur Möglichkeit, das Studium regelrecht zu vollenden. Wünsch verfertigte nämlich Modelle von der Bahn des Kometen, die er zu gutem Preis verkaufte. Dadurch wurden einige Professoren auf ihn aufmerksam und verschafften ihm nun die erforderlichen Stipendien, Freitische usw. Er studierte Medizin und Naturwissenschaften, wurde Doktor der Weltweisheit und Arzneikunde, ließ sich schließlich als Privatdozent nieder und erfreute sich anscheinend in den Kreisen der Universität und der Bürgerschaft eines guten Ansehens. Für den Verlag von Breitkopf, in dessen Haus er auch verkehrte, lieferte er Übersetzungen und das mehrfach

aufgelegte, weit verbreitete Werk: Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend, 1778—1780 dreibändig erschienen. Die nach Wünschs Zeichnungen angefertigten zahlreichen Kupfer zu diesem Werke wurden von Johann Michael Stock, dem Freunde und Lehrer Goethes und Großvater Theodor Körners, gestochen; Wünsch kam dadurch auch mit dessen Familie in freundschaftlichen Verkehr. Auch seine Aussichten auf eine Professur scheinen nicht ungünstig gewesen zu sein, doch hatte er wohl schnellere Beförderung erwartet.

Unter den Dozenten der Universität, die Wünsch in den letzten Jahren seines Leipziger Aufenthaltes nähertraten, befanden sich der Jurist Traugott Andreas Biedermann und der Philosoph Karl Adolf Cäsar. Ersterer war anfangs 1783 als Hof- und Justizrat in die Regierung nach Dresden berufen worden und wurde seitdem als einflußreicher Mann von den alten Universitätsfreunden mehrfach um Beförderung von allerlei Wünschen angegangen. K. A. Cäsar wußte seine häufigen Anliegen mit dem Mittelpunkte eigener Beförderung in das anmutige Gewand eines ausführlichen Briefwechsels zu kleiden, worin er allerlei Neuigkeiten von der Stadt und der Universität berichtete.

Aus diesen unveröffentlichten, im Archiv meiner Familie aufbewahrten Briefen erfahren wir nun auch manches von dem gemeinsamen Freunde Wünsch, an dessen Ergehen der Dresdner Briefempfänger lebhaftes Interesse gehabt zu haben scheint. Dieses Interesse richtete sich auf einen besonderen Gegenstand, als zur Ostermesse 1783 ein Aufsehen erregendes Buch[1]) erschien, als dessen Verfasser Wünsch allgemein angesehen wurde. Anscheinend auf eine bezügliche Anfrage, bemerkt Cäsar im Juni 1783: „Den Horus habe ich gelesen, und ich besitze ihn selbst. Viel Verstand und Kenntnis muß der Verfasser auf alle Fälle haben. Artig ist es, daß Herr Dr. Wünsch, der mich neulich mit seinem Besuche beehrte, in seiner Vorrede zum Bailly[2]) schon den Ton zu diesem System angegeben hat. Er protestirt aber gewaltig dawider, daß er der Verfasser sey."

In diesem Buche findet man die jüdisch-christlichen Religionslehren auf assyrische und egyptische Vorläufer zurückgeführt und aus astronomischen und natürlichen Erscheinungen erklärt. Etwa in der

[1]) Horus oder astrognostisches Endurtheil über die Offenbarung Johannis und über die Weissagungen auf den Messias, wie auch über Jesum und seine Jünger. Mit einem Anhange von Europens neueren Aufklärung und von der Bestimmung des Menschen durch Gott. — Ein Lesebuch zur Erholung für die Gelehrten und ein Denkzeddel für Freimaurer. Ebenezer im Verlage des Vernunfthauses 1783. XXVI und 474 Seiten.

[2]) Bailly, Geschichte der Sternkunde des Alterthums bis auf die Errichtung der Schule in Alexandrien. 2 Bde. Leipzig im Schwickertschen Verlage .. 1777. Als Übersetzer nennt sich Wünsch auf der Widmung.

Auffassung, wie sie neuerdings Artur Drews durch seine öffentlichen Vorträge und durch seinen „Christusmythus“ populär gemacht hat. Doch wird die Persönlichkeit Christi nicht angezweifelt. In dem Exemplar des Horus, das ich vor einigen Jahren erworben habe, hat ein Vorbesitzer im Schriftduktus jener Zeit hineingeschrieben:

Der Verfasser des Horus ist Wünsch. Er stellt Jesum als einen getäuschten dar, der mit redlichem Willen sich für den Messias nahm. Wäre das der F. M. trauriges Geheimnis? Olim! Armselige Meisterschaft.

Das Buch rief eine lebhafte Kontroverse hervor, deren Literatur man in Danz, Universal-Wörterbuch der theologischen, kirchen- und religionsgeschichtlichen Literatur S. 46 zusammengestellt findet. Als Ergänzung dazu will ich hier noch den Titel einer dort nicht verzeichneten Broschüre hinzufügen: „Relfeb sla Suroh redo muraw dnu eiw nebeis eid. Madretsma 1784“ [1]). — Man lese jedes Wort von rechts nach links und findet den Titel: Besser als Horus oder die sieben Wie und Warum. Amsterdam 1784. Das ganze Heftchen von 30 Seiten ist in dieser verkehrten Schrift gedruckt, die ich mich nicht bemüht habe zu entziffern. Jedenfalls ist es eine Verspottung der damals wohl absurd erscheinenden Gedanken des Horus, die man, ohne für die Einzelheiten und den Vortrag eintreten zu wollen, heute jedenfalls billiger beurteilen wird. — Im übrigen will ich auf den Inhalt nicht weiter eingehen. G. Frank hat an der angegebenen Stelle in der Allgemeinen deutschen Biographie eine kurze Inhaltsangabe gegeben, übrigens, nebenbei bemerkt, dort Wünsch einseitig und ungerecht nur vom theologischen Standpunkte aus beurteilt, ohne z. B. von seinem Verhältnis zu Kleist ein Wort zu erwähnen.

Einige Monate nach dem Erscheinen des Horus schreibt Cäsar an Biedermann: „Über den Horus wird hier weidlich geschimpft. In der That findet man bei einer genauern Inspectioni oculari mancherlei Flecken. Aber an das Gute darin denkt man gar nicht. Überall hält man Dr. Wünsch für den Verfasser.“

Im Dezember ereilt ihn sein Schicksal „Horus ist konfiszirt“, schreibt Cäsar: „Nachdem man ihn ein halbes Jahr frei hatte lesen lassen, nahm man neulich Schwickerten[2]) 80 Exemplare weg. Dr. Wünsch wird hier allgemein für den Verfasser gehalten. Außer

---

[1]) Fehlt auch bei Holzmann und Bohatta, Anonymen-Lexikon.

[2]) E. B. Schwickert, Leipziger Buchhändler, der den Horus verlegt hatte. Der Verlagsvermerk auf dessen Titel „Ebenezer im Verlage des Vernunfthauses“ ist natürlich reine Phantasie. Die Deutung auf Halle und die Buchhandlung des Waisenhauses, die auch Holzmann & Bohatta in ihrem Anonymen-Lexikon annehmen, ist demnach falsch. Die Buchhandlung des Waisenhauses hätte nie ein so ketzerisches Buch herausgegeben.

einigen sonderbaren Meinungen sind also wieder einmal hundert nützliche Wahrheiten mit konfiszirt worden."

Die Konfiskation hatte einen Prozeß mit objektivem Verfahren zur Folge, das sich einige Jahre hinzog. Das Leipziger Stadtarchiv enthält darüber noch ein Aktenstück[1]) „Akta Das verbotene und bey dem Buchhändler Engelhard Benjamin Schwickert allhier angetroffene Buch Horus benannt betreffend. 1783. Ergangen vor der wohllöblichen Bücher-Commission zu Leipzig". Daraus ist ersichtlich, daß das Buch infolge einer Anzeige des Prof. Aug. Wilh. Ernesti v. 20. September 1783 konfisziert worden ist. Eine Haussuchung bei Schwickert (am 4. November) förderte 80 Exemplare zutage. Schwickert soll schwören, daß er weder den Verfasser, noch den Verleger kennt, weiß sich aber, wie das damals üblich war — um den Eid herumzudrücken und den Prozeß zu verschleppen, bis er endlich am 24. Oktober 1787 mit 40 Thaler Strafe belegt wird, die er am 17. November — jedenfalls innerlich schmunzelnd — bezahlt.

Über den Verfasser des Horus sagt er nur, „daß es soviel ihm aus öffentlichen Nachrichten bekannt, der Herr Dr. Wünsch sei, das sei ja überdies nach den Zeitungen allgemein bekannt".

Ein subjektives Verfahren gegen den vermeintlichen Verfasser wurde nicht eingeleitet, sei es, daß ihm Fürsprache von Dresden zustatten kam, oder daß die vorhandenen Verdachtsgründe der Bücherkommission nicht ausreichend erschienen. Immerhin mochte die Affäre Wünsch ziemlich beunruhigt haben. Unter den Gelehrten, Freimaurern und auch bei einem weiteren Publikum hatte das Buch, das im Sinne der Deisten damaliger Zeit geschrieben ist und wiederholt mit den von Lessing herausgegebenen Fragmenten eines Ungenannten zusammen erwähnt wird, großes Ärgerniß gegeben. Außer den Angriffen in vielen Zeitschriften erschienen auch mehrere gesonderte Gegenschriften, aber nur wenige zustimmende Äußerungen, und obgleich Wünsch die Verfasserschaft allenthalben ablehnte, mochte das doch nicht mit der Entschiedenheit geschehen sein, die unbedingten Glauben erweckte. In gewissen Kreisen der Freimaurer wurde das Buch allerdings auch beifällig aufgenommen und zur Lektüre den Brüdern empfohlen.

Wie schon Cäsar sofort gewisse Anklänge an andere literarische Äußerungen Wünschs herausgefunden, so stützen sich auch alle Schriftsteller, welche dessen Autorschaft mehr oder weniger annehmen, auf die Übereinstimmung mit seinen früheren oder auch späteren Werken[2]).

[1]) Nach gütiger Mitteilung des Stadtbibliothekars Dr. Ernst Kroker, dem ich auch einige andere Notizen über Leipziger Verhältnisse verdanke.

[2]) Insbesondere: 1. Die Biographie meiner Jugend oder der durch den Komet von 1769 in einen Professor verwandelte Webermeister. Auch eine Bestätigung des Glaubens, daß Gottes Vorsehung über den Menschen waltet. 1817.

Die daraus geschöpften Indizienbeweise scheinen zwingend zu sein, sie aber hier zu wiederholen, würde über den Zweck der Veröffentlichung hinausgehen. Es genügt zu sagen, daß demnach Wünsch als der „erwiesene Verfasser" des Horus bis auf diesen Tag gilt . .

Neben der Beunruhigung über diese Horusaffäre scheinen ihn aber noch andere Dinge in Leipzig gequält zu haben, wie ein Brief Cäsars vom 17. Januar 1784 andeutet, worin es heißt: „Wegen Dr. Wünsch bin ich völlig Ihrer Meinung. Nur eines hat mir nicht an ihm gefallen: Vorigen Sommer ging ich oft mit ihm in der Allee. Eines Tages begegnete er mir und sah ganz abgehärmt und verstört aus. Was fehlt Ihnen Herr Doktor? fragte ich. Er fluchte alle Legionen Teufels über alle, die Ihm übel wollten und über sein Schicksal. Ich redete ihm zu, aber vergeblich und seit der Zeit schien er mir weniger geneigt. Doch vielleicht zeugt dies von nichts, als von einem aufbrausenden Temperament und einer tiefen Kränkung."

So mochte es für Wünsch eine Erlösung aus mehrfachen Schwierigkeiten bedeuten, als ihm die Aussicht auf eine Berufung nach auswärts winkte. Durch seine literarische Tätigkeit hatte er Anerkennung in seiner Wissenschaft gefunden. Biedermann interessiert sich dafür, wie aus Cäsars Brief vom 17. Dezember 1783 hervorgeht „Mit Herrn Professor Hindenburg brauch' ich wegen des Herrn Dr. Wünsch nicht erst zu sprechen. Jener hat mir bereits im vorigen Sommer erzählt, daß er ihn, statt seiner als Professor der Mathematik nach Greifswalde vorgeschlagen hätte. Gestern wurde mir erzählt, daß Herr Dr. Wünsch als Prof. Math. nach Frankfurt a/O gehen würde" und einige Tage später, am 23. Dezember 1783:

„Die Nachricht von Dr. Wünsch, daß er als Professor Math. nach Frankfurt an der Oder geht, ist gewiß. Auch hat Kersten[1]) in Halle zu jemanden gesagt: Sie haben einen Mann in Leipzig, der ist Dr. Wünsch, geben Sie Achtung wie der leuchten wird, sobald er von Leipzig weg ist!"

Am 13. März 1784 verließ Wünsch, nach Cäsars Mitteilung, Leipzig, nachdem Beide noch Tags zuvor bei Professor Seitz zu Abend gespeist hatten.

Wie Wünsch in Frankfurt a/O eingetroffen, was er da erlebt, geht aus den nachfolgenden von ihm an Biedermann gerichteten Briefen hervor, die nicht nur auf die Frage der Verfasserschaft des „Horus",

---

2. Esoterika oder Ansichten der Verhältnisse des Menschen zu Gott, nebst neuen Erörterungen unserer heiligen Urkunde der Geschichte der Menschheit. Nur für die heiligen Statthalter Gottes auf Erden und human denkenden Gelehrten, keineswegs aber für das Volk. Zerbst 1817.

[1]) Wencesl. John Gust. Kersten (1732—1787), Prof. der Mathematik und Physik in Halle seit 1778, vorher in Rostock.

und den Charakter Wünschs neues Licht werfen, sondern auch sonst manches von allgemeinem Interesse über die damaligen Zustände enthalten und geeignet sind für den vielgenannten, aber wenig gekannten Lieblingslehrer eines armen deutschen Poeten lebhaftere Teilnahme zu erwecken.

Briefe von Christian Ernst Wünsch aus Frankfurt a. O. an Traugott Andreas Biedermann in Dresden.

1. Brief.

Geliebtester Freund!

Verwichenen Dienstage, den 30ten März, bin ich hier in Frankf. angelangt, und habe die Empfehlungsbriefe, die Sie mir zuzustellen die Güte gehabt haben, sogleich übergeben. Man hat mich hier, so wie in Berlin, wo ich dreizehn Tage gewesen bin, überaus gut und freundschaftlich aufgenommen. Dort hat mich der Minister[1]) und hier der Herzog Leopold[2]) zur Tafel geladen und an beiden Orten hat man mir und anderen nicht nur sehr gnädig, sondern sogar freundschaftlich begegent, welches in Sachsen wohl freilich nie der Fall ist. Hier scheinen die Professoren überhaupt sehr vieles zu gelten, wenigstens hat man mich schon hier überall mehr als mir stadt[3]) zukömmt und lieb gewesen, hervorgezogen und geehrt. Hierein kann ich mich aber um so weniger finden, je mehr ich zu Leipzig von je her der Verachtung oder doch der Unbemerkbarkeit unterworfen war. Für die Briefe danke ich Ihnen von Herzen. Daries[4]) und Madihn[5]) wollen sich meiner auf ihre Empfehlung in allen Fällen annehmen, und sie werden Ihnen auch selbst antworten. Verschiedene Andere haben mich gefragt, ob ich nicht einen Doktor Biedermann[6]) zu Leipzig kenne, von welchem sie mit vieler Empfindung

---

[1]) von Zedlitz, 1771—1788 Staats- und Justizminister auch Oberproturator der Universitäten. Sein Nachfolger war v. Wöllner.

[2]) Herzog Leopold von Braunschweig, Kommandeur des Infanterieregiments in Braunschweig seit 1776, verlor sein Leben am 27. April 1785 beim Versuche, Menschen aus den Fluten der überschwemmten Oder zu retten.

[3]) stadt, eine erzgebirgische Partikel, deren Bedeutung aus dem Zusammenhang ersichtlich ist.

[4]) J. G. Darjes, Philosoph und Jurist, anfangs Theolog. Promovierte 1739 in Jena, wo er bis 1763 als Professor eine fruchtbare Lehrtätigkeit entfaltete; in diesem Jahre berief ihn Friedrich der Große mit dem Titel eines Geheimen Rates nach Frankfurt, deren bedeutendster Lehrer er seinerzeit war.

[5]) G. S. Madihn der ältere, Jurist, war seit 1773 in Frankfurt, ordentlicher Professor seit 1775.

[6]) Der Empfänger der Briefe, Traugott Andreas Biedermann, geboren in Annaberg in Sachsen 29. November 1744, studierte in Leipzig, Frankfurt und Halle. Als dem Begleiter eines Sohnes des Ministers für Schlesien von Schlabrendorf, des nachmals als Sonderling in Paris lebenden Grafen Gustav v. Schlabrendorf, hatte man ihm Aussicht auf Anstellung in preußischem Dienst gemacht, die sich aber durch den frühen Tod des Ministers zerschlug. Er war bis 1783 Privatdozent, besonders für Handels- und Strafrecht an der Universität Leipzig, dann Hof- und Justizrat, zuletzt Geheimer Rat und Präsident des Geheimen Finanzkollegiums in Dresden, Reichsfreiherr 1802. Der weimarische Kanzler Friedrich von Müller schreibt über ihn in seinem (ungedruckten) Tagebuche: Dresden Donnerstag 20. Juni 1811. Besuchte Biedermann und Bischoff. Der erstere hat einen wahren alten Senecas Kopf und sprach sehr interessant

zu denken schienen, und von der Veränderung, die mit Ihnen vorgegangen ist, noch nichts wußten. Einige schienen auch unzufrieden zu seyn, daß man Sie aus dem Lande hatte gehen lassen. Ob ich künftig noch etwas geschcutes in der gelehrten Welt leisten werde, kann ich izt noch nicht sagen, ohngeachtet ich noch verschiedene Sachen im Kopfe habe, die ich gerne ausführen möchte. Mein Verstand und mein ganzes System von Vorsehung und Menschheit und von vernünftigen Betragen der Menschen hat sich um eine große Strecke verrückt, und ich weiß nun stadt nicht mehr, was Vorsehung, was Vernunft, was Ehrlichkeit und gesittetes Betragen heißt. Daher wünsche ich, mein Vaterland von ganzem Herzen hassen zu können; daher wünsche ich, nichts gutes für mich mehr aus demselben zu hören: und diese Katastrophe meiner Gesinnungen hat weder Dr. Platz[1]) noch Ernesti[2]) noch Winkler[3]) bewirkt; sondern ganz andere Personen, die ich nie mehr nennen kann, und auch nie mehr mag nennen hören, haben mich durch ein unbegreiflich absurdes Betragen dazu verleitet. Wollte Gott, ich hätte Leipzig nie gesehen, denn ich bin höchst unglücklich darinnen gewesen, ohne mir es merken zu lassen, um nicht ausgelacht zu werden, und ich bin bloß unglücklich geworden, weil ich zu gebirgisch redlich war. Ich liebte mein Vaterland, ich liebte alle Menschen zu sehr, und da wo ich Liebe zu finden glaubte, fand ich die niedrigste Verachtung, eine Verachtung von der ich mir sechs ganze Jahre lang keinen Begriff habe machen können, weil sie zu niedrig für den geringsten der Menschen war. Einige Tage vor meiner Abreise ersuchte ich noch den Assessor Freund Segern[4]) mir zu meiner Beruhigung in einer der allergerechtesten und allerbilligsten Sachen Gerechtigkeit zu verschaffen, ohne gerichtliche Untersuchung, und auch dieser wies mich ab, dieser Mann, der sonst immer so gefällig ist und so ofte sein Wohl dem Wohle anderer Menschen aufopfert. Ich schämte mich hernach selbst, ihn darum ersucht zu haben. Doch genug hiervon!

Mir fehlt es izt an physikalischen Werkzeugen, daher habe ich den Geh. Com. Rath Link[5]) ersucht zu sehen, ob ich der verwittweten Ludwigin[6]) ihren Apparatum erhandeln kann. Für die Bezahlung würde schon Jemand sorgen. Es gibt hier, sowohl als zu Berlin feine Gehilfinnen, und ich glaube, daß eine oder die andere wohl Lust habe, mit mir durch die Welt zu wandeln, nämlich durch die Frankfurtische daher ich mich nicht lange darüber besinnen werde. Der Ort hat ja von Natur eine ganz angenehme Lage, und ich fürchte eben nicht hier mit einem Weibe unglücklich zu werden. Freilich könnte ich Ihnen schon izt verschiedene Lokalumstände von Frankfurt sowohl als von Berlin melden, aber ich kenne an beiden Orten das Terrain noch nicht recht, daher ich dieß alles lieber bis auf ein ander Mal versparen will.

---

und offen über die Sächsischen Finanzverhältnisse. . . . Biedermann schien sehr für zweckmäßige Reformen gestimmt; Ruhe, tiefer Ernst und das reinste Wohlwollen in seiner pflichtmäßigen Wirksamkeit, im Handeln mit besonnener Wärme gepaart, charakterisieren ihn.

[1]) Ant. Wilh. Platz, Professor in Leipzig (1708/84), der in Wünschs Studentenzeit sich gegen ihn förderlich erwiesen hatte; was er später ihm übles zugefügt, ist nicht ersichtlich.

[2]) Professor Aug. Wilh. Ernesti, der die Anzeige gegen den Horus erstattet hatte, Philolog. Geb. 1733, gest. 1801.

[3]) Vermutlich: Karl Wilh. Winckler, Dr. d. R., Hofgerichts- und Konsistorialadvokat, auch Ratsherr zu Leipzig, war auch Zensor.

[4]) Joh. Gottlieb Seeger, Prof. der Pandekten in Leipzig.

[5]) Joh. Hrch. Linke, Kommerzienrath, Besitzer der Löwenapotheke in Leipzig, besaß ein Naturalienkabinett, das er Wünsch zur Verfügung gestellt hatte.

[6]) Die Witwe des 1773 gestorbenen Christian Gottlieb Ludwig, der Goethe als Studenten inskribiert hatte.

Leben Sie recht wohl und gönnen Sie mir Ihre Liebe ferner, der ich Lebenslang verharre

Ihr

ergebenster Freund und Diener

Frankfurt a O
d 2ten April 1784

Christian Ernst Wünsch.

2ter Brief.

Geliebtester Freund

Nun werde ich mit der Verfassung der hiesigen Universität und ihren Lehrern bald etwas näher bekannt werden. Aber ich muß Ihnen zuerst noch etwas von Berlin melden. Während meiner Anwesenheit daselbst sind fünf gewaltsame Todesarten verfallen. Ein Kontraventier erschoß einen Visitator auf öffentlicher Straße mitten in der Stadt am hellen lichten Tage, und man hat den Mörder, welcher Schulze heißt, ein Bürger zu Berlin ist, und Kaffee unter dem Mantel gehabt haben soll, noch nicht erwischen können. Der König, den die rauhe Frühlingswitterung mit chiragra und podagra heftig quält, hat mit der linken Hand eine Kabinetsordre ertheilt, daß künftig jeder Kontraventier ohne Gnade auf die Festung Spandau gebracht werden soll. Der junge Döbelin hat sich ferner auf seinem Bette durchs Herz geschossen, nachdem er vorher Werthers Leiden fleißig gelesen und sich sodann in eine Perrückenmachersfrau verliebt gehabt hat. Ein Leutnant, dem sein Arzt sagte, daß er aufs höchste noch 14 Tage zu leben habe, weil er hektisch war, jagte sich eine Kugel durch den Kopf, weil er, wie man sagt, seinen Tod nicht habe erwarten können, und ein Hauptmann hat sich, man weiß nicht warum erschossen. Von dem fünften weiß ich nichts.

Auf den Alten[1]) scheinen die Leute fast allerwegen sehr ungehalten zu sein, weil er gar nicht sterben will, und was mir sehr seltsam deuchtet, ist dieses, daß das Militär sowohl als der Civilstand ganz frei von der Leber, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, wegspricht. Gleichwohl glaube ich daß sie den Alten noch immer sehr verehren. Noch merkwürdiger ist es, daß ich noch mit keinem einzigen Brandenburger gesprochen habe, der Preußens Ansprüche auf die freie Schifffahrt bei Danzig auf der Weichsel für gegründet hält, da doch die Sachsen vielleicht großentheils sie für gegründet halten. Decker[2]) wollte mich erst in die □ nehmen, hernach schrieb er mir aber ein Billet, worinnen er mir davon abrieth, weil man mich bei meinem / reriſchen Eide fragen würde, ob ich der Verfasser des H.[3]) wäre, und weil man mich nicht zulassen würde, wenn ich diesen Eid nicht ablegen könnte, daher blieb ich gern davon; denn ich wollte mich wenigstens keinen solchen Hudeleien aussetzen. Royal York hätte mich gern zugelassen, aber da wurde keine Versammlung während meiner Anwesenheit gehalten. Vielleicht hat man obiges Verfahren von Berlin aus auch der hiesigen □[4]) vorgeschrieben und ich werde mich wohl hüten, den Zutritt zu begehren, wenn man mich nicht selbst einladen läßt. Neugierde treibt mich nicht an, ihre Arbeiten mit anzusehen. Man scheint hier darüber verlegen zu sein, wie man sich benehmen soll, wenn ich etwa den Zutritt zur □ begehre, aber man hätte gar nicht nöthig, Sorge

[1]) König Friedrich d. Gr.

[2]) Wohl der Hofbuchdrucker Georg Jacob Decker, der aus der Schweiz eingewanderte Begründer des berühmten Berliner Druckerhauses, aus dem die Reichsdruckerei entstanden ist.

[3]) Horus.

[4]) Die Loge zum aufrichtigen Herzen, 1776 unter Mitwirkung von Darjes gegründet. Ihr gehörte auch der Herzog von Braunschweig an.

darüber zu tragen. Profeß. Meyer ist M. v. St.[1]) und sehr vertraut mit Prof. Madihn jun.[2]) Er (Meyer) stellt sich außerordentlich freundlich gegen mich, hat mich aber noch nicht gefragt, ob ich die _' besuchen würde. Gestern mußte ich das Abendbrot bei ihm essen. Die Rede lenkte sich, als wir noch allein waren auf meine letzte Gesch. in Leipzig, da er mich dann fragte, wie man mir das Buch doch immer so gerade auf den Kopf habe aufbürden können, wenn ich, wie ich sagte, der Verfasser desselben nicht wäre. Ich erwiederte, daß ich es nicht wüßte, dabei aber vermuthete, daß es wegen meiner Schriften, die der Verfasser zum Theil angeführt habe, geschehen sei. Er, der Prof. Meyer, hätte es nicht selbst gelesen, aber von den greulichen Sachen, die von Jesu und von seinen J. darinnen ständen, vieles gehöret. Hierauf versetzte ich, daß ich es gelesen, und daraus ersehen, daß der Verfasser den Aposteln und ihrem Lehrer ihre großen Verdienste um die Moralität und Menschheit keineswegs absprechе, sondern nur den unstreitig gefährlichen und oft mißverstandenen Satz von der allein seligmachenden Kraft des Glaubens bestreite. Die meisten Menschen, sezte ich hinzu, stellen sich vor, daß man selig werden könne, wenn man gleich mordet, stiehlt, betrügt, verfolgt, chicaniert u. s. w., wenn man sich dabei nur auf das Verdienst Jesu verläßt, und alles das glaubt, was die christliche Kirche davon lehret. Aus diesen Gründen hätten die Christen einander schon oft geschunden, und geglaubt einander desto seeliger zu machen, und solche Sätze schienen freilich wohl nicht gut zu sein. Auf diese Erklärung erwiederte er: Gott und Menschen wären ganz heterogene Dinge, die nicht für sich zusammenkommen könnten. Sie müßten einen Mittler, einen Gottmenschen haben: Dieser wäre Jesus gewesen. — Die gewöhnliche Sprache aller Theosophen — Der größte Bösewicht könne daher durch diesen Glauben allerdings auch seelig werden, auf eine andere Weise aber gar nicht — auch könne es gar wohl gut für denjenigen sein, welcher von einem solchen bösen Menschen ermordet, geplündert, verfolgt und schikaniert würde, denn es käme blos auf die göttliche Gnade an, ob ein Mörder oder ein Bösewicht seelig werden solle — Gott sei uns gnädig und barmherzig! — Der Mann, der diese Grundsätze hegt, ist M. v. St. zu Fr. a/O — wer da will, der diene unter dessen Fahne, ich will nicht — er möchte mich im Namen des Herrn glücklich dem Satanas zum Verderben des Fleisches überantworten, und hernach noch sagen, er habe ein gutes Werk an mir getan, und Gott einen Dienst geleistet — Berlin und Frankfurt haben mir ihn schon als solchen Mann geschildert — aber beim ersten Blick hält man ihn für einen freundlichen, fröhlichen, wohlwollenden, gefälligen Mann. Aus Madihn kann ich noch nicht recht klug werden, aber Daries hegt wohl keine bösen Gesinnungen gegen seine Mitmenschen. Ueber dieses bin ich gerade zu einer großen akademischen Gährung hierher gekommen. Alle Professoren haben sich gegen den Minister und gegen den zeitigen Rektor Steinbarth[3]), vielleicht mit Recht, mit ganzer Gewalt aufgelehnt, und ich fürchte, daß der Universität eine große Zerrüttung bevorstehe. Der Minister Zedlitz hat Steinbarthen in seinem Rektorate noch auf ein Jahr bestätigt, da doch dieses Amt nach den Statuten der Univers. alle Jahre abwechseln, und zwar durch die Wahl gewöhnlich seinem Nachfolger übertragen werden soll. Nun fürchten die Professoren, daß gar ein Rectoratus perpetuus daraus entstehen könne, und werden den Minister ohnfehlbar bei dem Könige verklagen. Nach ihren Reden,

[1]) Meister vom Stuhl.

[2]) L. G. Madihn der Jüngere, der Bruder des oben genannten. Seit 1773 in Frankfurt Professor, ging 1811 mit nach Breslau, wo er 1834 starb.

[3]) Gotthelf Samuel Steinbart, geb. 1728, gest. 1809, aufgeklärter Theolog, Philosoph und Schulmann. Vor Kants Auftreten einer der angesehensten Philosophen der Zeit. Verfasser des Buches: „System der reinen Glückseligkeitslehre des Christentums".

hat Steinbarth überaus böse Dinge gemacht und ihre Verbitterung übersteigt allen Glauben. Das Rectorat trägt gegen sieben—acht oder neunhundert Thaler ein, und der Minister bleibt bei seinem Entschlusse unbeweglich, weil unter diesem Rector nach der Sage des Min. das Wohl der Universität sehr gewachsen, nach der Sage der Professoren, aber überaus gefallen ist. Wenn dahero dem Jupiter nur nicht wieder ein Blitz entfähret, welcher entweder auf die Universität oder auf den Min. fallen kann. Seit Sonnabend Abends ist mein Gemüth etwas ruhiger als vorher. Wie Sie wohl merken, Gott gebe aber, daß es ruhig bleibt. Was hier geschiehet, rührt mich alles gar nicht im geringsten, auch nicht, was durch Platzen und Consorten gegangen ist. Mir ist es aber gar nicht, als ob ich mein Domicilium fixum für beständig hier einrichten solle. Wenn ich mich zu Leipzig beim Anblick gewisser Personen, die ich eben nicht hasse, nicht zu sehr entsetzte und wenn mir der Kuhrfürst 200 Thaler nebst Sicherheit vor Insultationen, wenn ich nämlich niemand beleidiget, gegeben hätte, so hätte ich dort Ludwigs Instrumente kaufen und gewiß eine Physik lesen wollen, die sich würde haben hören lassen. Denn die Herrn sehen zwar meistentheils nur gern Versuche, aber sie verachten doch eine geschickte deutliche, und richtige Erklärung der Naturwirkungen auch nicht. Ohne Ruhm zu sagen, hätte ich gewiß ebensoviel, wo nicht noch mehr Nutzen in Leipzig stiften wollen als Ludwig: aber nun ist alles das wohl zu spät, und von der mir zugedachten Pension habe ich in Leipzig nichts erfahren; nur bei meiner Abreise sagte mir Lipmann[1]) daß ihm Zeibig so was geschrieben habe welches ich aber nur für einen Advokatenstreich wegen der mir abgeforderten 4 rh ansahe. Liebster Freund! ich habe bisher unbeschreibliche Unruhe unnennbare Angst ausgestanden, die mir um so entsetzlicher gewesen, da ich sie gegen die Menschen, die sich alle über mich zu freuen schienen und noch scheinen, nicht alle dürfen merken laßen. Wäre ich ganz unbekannt gewesen, so glaube ich, ich wäre der Last untergelegen. Mein Schöpfer hätte es mir verzeihen müssen: denn manche Stunde habe ich stadt ohne Verstand vor ihm gelegen und nur um Ruhe für mein Herz gebeten. — Leben Sie recht wohl! Ich bin Ihr Wünsch Frankfurt a/O. d. 5ten April 1784

N. S. Sie haben doch den Brief vom 2ten erhalten; Hier scheinen mir verschiedene ihre Töchter gefliessentlich zu empfehlen. Aber noch kann ich mich zu keiner entschließen. Mehr als eine kann ich doch auch nicht nehmen und hernach mache ich mir die übrigen zu Feinden. Dies ist auch noch eine höchst verdrüßliche Lage für mich.

3ter Brief.

Liebster Freund!

Wann dieser Brief abgegangen sein wird, habe ich deren bereits sechse nach Sachsen geschicket, nämlich 3 an Sie, und ebensoviele nach Leipzig, aber Antwort habe ich noch gar nicht erhalten. Ihnen verzeihe ich dieses gar leicht, aber zu Leipzig, dächte ich sollte man doch wohl noch ein halb Stündchen mir widmen können. Als ich auf meiner Reise durch die Mark die vielen unnützen Sandschollen sah, dachte ich ob man denn gar nichts, auch keinen Sandstein aus ihnen machen könne? Bei Potsdam und Berlin wenigstens, wo doch so viel gebauet wird, ist der Sandstein ein sehr wichtiger Artikel, der mit schweren Kosten herbeigeschafft werden muß. Nun habe ich einen kleinen Versuch gemacht, welcher nicht ganz fruchtlos abgelaufen ist. Mir war nähmlich aus der Mineralogie und Chemie bekannt, daß der Sandstein aus Sande durch Filtrierung entstanden ist und noch entsteht. Ich schmolz daher Sand mit Potasche zusammen und ließ die Masse in Wasser zerfließen, da dann der Liquor den Namen der Kieselfeuchtigkeit führet, liquor silicum. Hier scheint wirklich der Kiesel oder Sand in Wasser

[1]) Vielleicht der Universitäts-Registrator Carl Christoph Liebmann.

verwandelt zu sein, und Goldmacher oder Theosophen glauben, daß derjenige, der dieses kann, auch aus Bleie oder Queckſilber Gold machen könne, so lange ſie noch nicht wiſſen, wie das Ding zugehet. Sobald ſie aber hören, daß die Sache durch einen gemeinen chemiſchen Prozeß geſchehe, daß keiner von den 7 Quellgeiſtern des Görlitzer Schuſters[1]) dazu erfordert werde, auch weder philoſophiſcher Sulphur noch ein abſcheulicher Drache nöthig ſei, ſo halten ſie augenblicklich alles wieder für Menſchenweisheit, welche bei Gott und Theoſophen nur Thorheit iſt. Doch dieſes nur im Vorbeigehen. Man kann die feine Kieſelerde hernach ſehr leicht aus dem Liquor niederſchlagen und ſie mit Sande verbinden, welcher davon feſt und ordentlicher Sandſtein wird. Ganz vollkommen iſt mein Verſuch freilich noch nicht ausgefallen, vermuthlich, weil ich zu eilfertig damit umging; aber der 2te und 3te wird, wenn ich darinnen fortgehe, wahrſcheinlich beſſere Reſultate geben, die dem Lande vielleicht ſehr nützlich werden könnten. Holz, mithin auch Potaſche, hat es genug, und wenn die Arbeit wirklich einſt ins Große getrieben werden ſollte, ſo lehre ich den Leuten eine beſſere Feuerungsökonomie, die itzt in der ganzen Mark äußerſt ſchlecht iſt, weil man vielleicht nicht befürchtet, daß das Holz dünne zu werden anfangen könne. Dann wird man gar leicht ſo viel, auch noch mehr an Holz erſparen können, als zu Bereitung der Sandſteine erforderlich ſeyn wird. Aus der Potaſche, die man dazu gebraucht, wird vermittelſt hingeſetzter Vitriolſauere tartarus vitriolatus, den man entweder wieder gebrauchen oder als einen Handlungsartikel ausführen kann. Allerdings koſtet ſolcher Sandſtein mehr, als wenn man ihn blos aus den Brüchen gewinnen darf: aber dafür kann man ihm auch allemal gleich beim Verfertigen die Form geben, die er haben ſoll, und braucht mithin den Steinmetz nicht dazu. Hierbei nun iſt mir eingefallen, ja ich glaube gar gehöret zu haben, daß man in der Mark hin und wieder Pirnaiſchen Sandſtein gebrauche. Noch immer hängt mein Herz an meinem Vaterlande, und heute bin ich noch nicht verpflichtet, alles mögliche Wohl der Preußiſchen Staaten zu ſuchen, ohne darauf zu ſehen, ob arme Ausländer ſehr darunter leiden. Morgen oder übermorgen aber werde ich in Pflicht genommen, und alsdann kann ich nicht mehr ſo ſchreiben und nicht mehr ſo denken. Sollten wirklich arme Leute um Pirna herum darunter leiden können, wenn künftig keine Werkſtücken mehr hier eingeführet werden dürften? Viele andere Sachſen würden mich wegen dieſer Frage auslachen und ſagen, O! der Einfalt, Sachſen hat ohnedies Erwerbungswege genug, macht immer neues Sandland zu Sandſteinen wenn Ihr könnet! Allein ſolche Herren wiſſen freilich nicht, wie es armen Handwerksleuten zu Muthe iſt, wenn ſie ihre Waaren nicht mehr ſo gut abſetzen können oder auch zum Theil wohl gar Feyerabend machen müſſen. Als Knabe habe ich das oft ſelbſt erfahren, als die Kaiſerl. u. Preuß. Lande für verſchiedene Artikel jener ärzgebirgiſchen Fabrikwaaren geſperret wurden. Es macht außerordentliche Zerrüttungen in den kleinen Familien und Haushaltungen wenn der Meiſter ſeinen Geſellen und Handlanger verabſchieden muß, weil er vorderhand keine oder nicht ſo viele Waaren verkaufen kann. Da weint allemal alles, alles hängt den Kopf, und mir hat oft das Herz im Leibe dabei weh gethan, ohngeachtet ich für mich ganz außer Sorgen war. Vor der hand laß ich alſo obige Verſuche liegen, da ſie ohnhin nicht mit zu meiner Beſtallung können gezählet werden. Außer den 400 Thalern jährl. Gehalt bekomme ich auch noch Holz und Korn mehr, als ich brauche. Das Rektorat kömt ohngefähr alle 8 Jahre einmal herum und trägt zwiſchen 6 und 8 hundert Thaler ein, weil es allemal ein ganzes Jahr dauert. Auf dieſe Weiſe kann ich den jährlichen Gehalt leicht 500 Thaler rechnen und einige hundert kann ich ohne ſonderliche Mühe mit Leſen dazu verdienen. Wenn ich nur ſchon einen apparatum instr. hätte. Die Studenten

[1]) Jacob Böhme.

wollen indessen die Phys. auch ohne Versuche bei mir hören, wenn sie dieselben künftig nur umsonst mitansehen dürfen. Lehrbegierig scheinen hier die meisten zu sein. Ich bin Ihr Wünsch.

Fr. a/O den 19. April 1784.

4ter Brief.

Geliebtester Freund!

Dieser mir alle Zeit heiligen Anrede bediene ich mich noch, weil Sie mir noch keine andere vorgeschrieben haben, ohngeachtet ich sehr fürchte, daß Sie mein Freund nicht mehr sind, wozu denn freilich meine letzten Briefe nicht geringen Anlaß gegeben haben können. Mein Gehirn ist nun einmal zerrüttet, und ich kann daher nur immer wenige Augenblicke frei denken, in welchen ich gerade jene Briefe nicht geschrieben habe. Aber ich scheine überhaupt keinen Freund in Sachsen mehr zu haben. Herr Assessor Seger hat nicht nur meine Bitte abermals nicht erhöret, sondern ganz und gar nicht auf meine Briefe geantwortet, wiewohl ich zwei mal sehr flehentlich geschrieben habe. Nun ist mir weiter nichts übrig, als daß ich selbst nach Leipzig reise, welches höchstens in 14 Tagen geschehen soll, weil ich da mit meinen Collegiis eine Woche lang einhalten kann. Ich verlange nichts weiter, als ein Zeddel von einem paar Zeilen, die nichts weniger als Geld oder dessen Werth enthalten sollen, und welche man mir seit vielen Jahren schuldig ist, und deren Zurückhaltung mein ganzes Unglück gemacht haben, und diese kann ich nicht bekommen, ohne erst deswegen wieder eine solche Reise zu machen. Das ist ganz entsetzlich, ganz unerhört! komme ich nach Leipzig, so werde ich zum ersten Mal in meinem Leben gegen Leute, die ich jederzeit hochgeachtet habe, grob sein müssen, welches mich ohnstreitig vollends mein bischen Verstand kosten wird. Herr Assessor Seger hätte mir wohl heraushelfen, und mir meine Ruhe wiedergeben können, wenn er nicht glaubte, daß die Sache auch für mich eine Kleinigkeit wäre. Nun hat mich noch obendrein ein Herr Naseweis in dem hamburgischen Correspondenten für den Verfasser des bekannten verworfenen Buches öffentlich ausgegeben, und meine Aergerniß, meinen Gram noch mehr zum Verrücktwerden hingetrieben. Hätte er mir den Dolch durchs Herz gestoßen, so wollte ich ihm danken: aber so will man mich am langsamen Feuer zu Tode braten. Indessen habe ich eben heute nach Hamburg, Berlin und Leipzig Gegenaufsätze gesandt, ohngefähr des Inhaltes, daß ich diesem Gerücht einmal für allemal widersprechen muß, weil ich mich zu einer der 3 Hauptreligionen deutscher Nazion bekenne, und weil mich das Buch gar nichts angeht. Sollte auch Schwickert den Unsinn begehen, und sagen er habe das Mscr. von mir bekommen, so kann er doch nicht beweisen, daß ich es geschrieben. Von den Verhältnissen hiesiger Gelehrten kann ich Ihnen nichts melden, weil ich den ganzen Sommer über zu keinem von ihnen habe gehen können, und weil ich gar nichts von dem weiß, was in der Stadt vorgeht. Gott! im Weltall! wenn mir doch nur Jemand hätte helfen können, daß ich zu einiger Ruhe gelangen könnte! Komme ich nach Leipzig: so wird man gar die Exekution meiner Verdammniß ausführen und mir nicht Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und gleichwohl muß ich fort, wenn ich nicht noch binnen diesen 14 Tagen, wie ich schwerlich glaube, die gedachten Zeddel zu meiner Beruhigung wieder erhalte. Leben Sie wohl, und melden Sie mir doch bei Gelegenheit, ob und wodurch ich Ihnen zum Mißvergnügen gegen mich Anlaß gegeben habe: Ich habe nur geglaubt, meine Klagen in den Busen eines Freundes ausschütten zu dürfen, um ihm wenigstens zu sagen, daß alle Trostgründe, außer der gebührenden Satisfakzion nichts vermögen. Ich bin Ihr ergebenster Christian Ernst Wünsch

(ohne Datum Herbst 1784)

5ter Brief.

Geliebtester Freund!

Hätte sich heute das Wetter nicht so sehr auf die schlimme Seite geneigt, und wären izt nur die Nächte nicht so finster: so käme ich mit dieser Post selbst nach Dresden, da hier die 14tägigen Meßferien angegangen sind. Die Ursache, warum ich auf Ihr gütiges Schreiben, welches ich aber erst am Donnerstage vor 8 Tagen erhalten, noch nicht geantwortet habe, war also diese, weil ich selbst kommen wollte. Meines Bleibens ist hier einmal nicht und ich muß fort, wohin mich auch Gott führen mag, oder wohin mich auch meine Füße tragen. Es ist unrecht, daß man mir von der Pension, die mir der Kurfürst ertheilt haben soll, zu Leipzig kein Wort gesagt hat. Ich hätte sie gern angenommen, und mich zur Physik einzurichten gesucht, zumal da Dr. Plaz, dem zu Gefallen ich einst als Famulus nationis sax. nicht falsch gegen Dr. Franken[1]) zeugen konnte, gestorben war. Denn ich ging mit äußerst unwilligen*) und beklemmten Herzen hierher. Noth habe ich in Ansehung meines Auskommens hier freilich gar nicht, aber desto mehr Gemüthsunruhe, die sich nicht nur nicht legen will, sondern sogar noch stärker wird. Liebster Freund, fragen Sie mich nicht um die Ursachen meiner höllischen Gemüthslage! es ist eine verjährt verfluchte Geschichte, die ich weder durch Beten noch durch Fluchen aus meinen Gedanken und aus meinem Herzen vertreiben kann, und die zu erzählen ich mich schäme. Sie würde auch zu weitläufig sein. Ein höllischer Dämon ist es, der mich nicht einmal sterben läßt, nur um mich noch mehr zu quälen. Ehemals glaubte ich, das wären gute selige Empfindungen, die mich in dieser und jener Welt glücklich machen würden, wenn ich die mir bestimmten Leiden würde überstanden haben: aber ich habe mich entsetzlich geirrt, und zu ewigen Leiden gebohren, sehe ich keinen Ausweg aus diesem Labyrinthe.

Seit länger als drei Jahren habe ich täglich und stadt stündlich Gott auf meinen Knieeen um nichts, als um ein ruhiges Herz angeflehet, aber vergeblich. Nun fluche ich, aber auch vergeblich. Beurtheilen Sie aber meine Gemüthslage nicht nach meinen Worten, denn sie übersteigt allen Ausdruck und Sie würden meinen Brief aus den Händen fallen lassen, wenn ich nur den zehenten Theil meiner Empfindungen mit Worten wollte ausdrücken. Herr Assessor Seger hat mir zwar ohnlängst eine Handschrift geschickt, aber sie war das gar nicht, was ich mit gutem Rechte fodern konnte; doch will ich weiter auf nichts dringen, da man mich durch so lange Vorenthaltung einiger Briefe einmal unglücklich gemacht hat. Meine Leiden könnten wohl noch durch folgende Bemerkung erhöht werden, wenn sie anders noch einer Verstärkung fähig wären: Sie werden aber dadurch viel mehr, denke ich, ein wenig geschwächt. Als ohnlängst Sr. Kön. Hoh. der Kronprinz[2]) von der schlesischen Revue zurückkam, stieg er bei dem hiesigen fürtrefflichen Herzoge von Braunschweig ab. Professor Madihn hatte, wie man sagt, gebeten ihn bei Sr. Kön. Hoh. zu empfehlen, daß er dem Könige wegen der Profess. des verstorb. von Hakemann bestens empfohlen würde. Hierauf soll Sr. K. H. geantwortet haben: Was den Verfasser des verfluchten Horus soll ich empfehlen! Der Herzog soll ihm zwar beide Mißverständnisse sogleich auseinander-

*) Anfragen konnte ich aber nicht, weil man mich schon einmal gehen geheißen hatte, und weil ich mich in keine gerichtliche Untersuchung wegen der sonderbaren Beschuldigungen einlaßen wollte, indem ich in eigenen Angelegenheiten in meinem Leben noch nicht vor Gericht gestanden, und auch gern so leben will, daß ich nie wegen unrechter That vor Gericht erscheinen muß.

[1]) Hrch. Gottlieb Francke, Prof. der Moral, Politik und des Staatsrechts.

[2]) Der nachmalige König Friedrich Wilhelm II., nicht eigentlich Kronprinz, sondern als designierter Thronfolger „Prinz von Preußen".

gesetzt haben, er aber habe auf die Erklärung, daß ich mich selbst förmlich darüber herausgelassen und davon losgesagt, geantwortet: Ja Ja! er wisse es längst. Doch hat mir der Herzog selbst der mir überaus gewogen zu sein scheint, noch nichts davon gesagt. So viel ist aber gewiß, daß Hofmann und du Bosc, die mich unter dem Vorwande, mir Geister zu zitieren, in ihre Goldmachernarrenschule zockelten, aus welcher ich freilich bald wieder entlaufen bin, sehr böse Dinge in ihrem Orden ausgestreut haben, besonders, da sie dieses für Pflicht halten, und einem jeden gleich bei seiner Aufnahme sagen, daß die Oberen des Ordens auch die verborgenen ungetreuen Gedanken erführen und aufs entsetzlichste rächten. Banditenrotten! Freilich sagte ich einst in der Versammlung, wo über den Lucifer deliberiert wurde, was er wohl sei, und wie er gefallen; daß Lucifer der untergegangene Morgenstern hieße, wie Cicero de nat. deor. deutlich lehret. Aus diesem Grunde aber sollte ich der Verf. des verdammten Buches sein, obgleich jeder vernünftige Mensch das nämliche sagen muß. Warum ich nach Dresden kommen wollte? Den Präsidenten wollte ich fragen, ob mir wohl die Pension noch zu Theil werden könnte, oder auch, wenn das nicht wäre, ob ich Schutz fände wenn ich nicht gegen die Gesetze handelte, und nach Leipzig zurückkehrete, um dort Physik zu lehren? Unterstützung zu Werkzeugen hoffe ich wohl noch zu finden. Dazu habe ich längst schon einen Plan zur anschaulichen Darstellung der Verarbeitung der Naturprodukte für Herrn Breitkopfen, den ich gewiß auf eine ganz andere Art, als Crome seine Charte bearbeiten wollte, dazu aber an einem bücherreichen Orte sein muß, wo zugleich Kupferstecher sind, bei welchen ich stets zugegen sein kann. Aber in meiner gegenwärtigen Lage kann ich schlechterdings gar nichts Kluges schreiben. Der Briefwechsel ist auch noch nicht fertig, und wenn mich Gott nicht bald von dem Übel erlöset, so schreibe ich in der Welt gar nichts mehr. Sie sollen also nun so gut seyn, und nachtragen, aber um Gotteswillen nicht lange mit der Antwort verzögern, und wenn die auch nur aus 3 Worten besteht. Leipzig hat mich unglücklich gemacht: vielleicht macht es mich auf einem andern Wege wieder glücklich. Ich bin so lange ich lebe Ihr ergebenster izt aber immer noch sehr unglücklicher Wünsch
(ohne Datum Herbst 1784)

6ter Brief

Geliebtester Freund!

Da ich Ihrem lezten Winke so lange nachgelebt, und Sie wohl in einem ganzen halben Jahre mit keinem Briefe belästiget habe: so hoffe ich, daß Ihnen dieser desto weniger zur Last fallen werde. Vor einigen Monaten habe ich an Biestern[1]) einen Aufsatz als Beitrag zur Geschichte der sächsischen Fabriken eingesandt, welcher itzt abgedruckt erscheint und worinnen ich nun einige Fehler bemerket habe, die ich eher verbessert hätte, wenn ich nicht geglaubt, daß er den ganzen Aufsatz nun gar weglassen würde. Aus diesem Grunde habe ich nun einen zweiten Aufsatz gemacht, welcher zugleich noch etwas mehr enthält, und welchen ich hier beilege[2]). Aus der Meißnerischen Quartalschrift ersehe ich zwar, daß der sächs. Hof über alles, was über Sachsen mit Anmerkungen im Auslande gedruckt wird, mit Verachtung hinblicken müsse, zweifle aber doch, daß dieses der ganze Ernst sey, weil ich gehört habe, daß Hofleute nicht immer gerade von der Leber wegreden. Man könnte also wohl wider mein Vermuthen etwas An-

[1]) Joh. Erich Biester, Herausgeber der Berlinischen Monatsschrift.

[2]) Der Aufsatz „Noch ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Fabriken" liegt unseren Briefen noch bei. Er enthält sehr interessante Mitteilungen und Ausführungen volkswirtschaftlicher Natur, deren Veröffentlichung hier aber zu weit führen würde.

stössiges in diesem Aufsatze finden, und mich der Animosität beschuldigen, welches mir doch unangenehm sein würde. Sie selbst werden zwar nicht Zeit haben ihn durchzusehen, aber vielleicht können Sie ihn von einem Bekannten, auf dessen Urtheil Sie bauen, durchsehen, und mir dieses Urtheil durch Ihren Bedienten oder Schreiber kürzlich wissen lassen, wofür ich Ihnen sehr verbunden seyn würde. Zwar sende ich die Abschrift, weil ich mir nichts Böses bewußt bin, morgen schon nach Berlin ab: aber wenn ich bei zeiten einen Wink bekomme, so läßt sich gewiß alles wider zurücknehmen. Der Aufsatz in d. Meissn. Quartalsch. ist mit W. unterzeichnet, welches wohl Wurmb[1]) heißen soll, und ich beziehe mich mit darauf in meinem Aufsatze daher ich auch aus diesem Grunde über die Bekanntmachung desselben zweifelhaft bin, indem ich keinem Menschen in der Welt, geschweige einem Minister, gerne etwas Unangenehmes sagen mag.

Nächste Meßferien muß ich auf einen Tag nach Leipzig, um persönlich einen lumpichen Zeddel heraus zu fluchen, den man mir nicht schicken will, und meine große Menge von Briefen, die ich deswegen geschrieben, ganz und gar unbeantwortet läßt. Vielleicht gehe ich über Dresden wieder zurücke, wenn man mich anders in Sachsen nicht etwa gar konfisziert.

Vermuthlich hat Sie der Kurfürst in den Adelstand versetzt, welches ich aber noch nicht gelesen habe, weil ich nur die Hamburger Zeitungen mithalte[2]). Sie werden also verzeihen, wenn ich die Adresse noch wie sonst schreibe, und es mir wohl mit wissen lassen, wenn dieses geschehen wird.

Glück und Unglück, Tugend und Laster der Menschen macht nur wenig mehr Eindruck auf mein Gemüthe, und ich wünsche unempfindlich gegen alles werden zu können. Vielleicht glückt es mir noch in diesem Vorhaben, denn man macht sich sonst selbst unglücklich, wie ich sehe, der ich lebenslang verharre Ihr Wünsch
Frankfurt a/O d. 3 Jan. 1785

7ter Brief.

Frankfurt a/O 1786

Geliebtester Freund!

Sie werden aus meinem langen Schweigen nicht etwa auf den Gedanken fallen, daß meine Liebe zu Ihnen erkaltet sei? Mein theuerster Freund, nur aus Liebe zu Ihnen habe ich Sie so lange mit keinem Briefe von mir belästigen wollen. Denn immer wurde ich meiner Leiden Geheimniß in den Busen meines Freundes haben ausschütten wollen, ohne zu können, und Sie wissen wohl, daß das nicht hübsch läßt, wenn man immer Trost haben will, der nicht möglich ist. Von hiesiger Universität und Stadt weiß ich nichts merkwürdiges zu melden und andere Merkwürdigkeiten, besonders auch die, von den J.... ten und von dem Hirtenbriefe, werden Ihnen wenigstens ebensogut, wo nicht besser, als mir bekannt sein. Semler, Bergsträsser, der deutsche Doktor der den Leuten lehren will, wie sie willkürlich Söhne oder Töchter zeugen sollen, nebst den J.... ten und Rh scheinen uns in Schlaraffenland oder in eine Welt, wo nur Oberon herrscht, versetzen zu wollen. Doch ich kann es diesen Leuten vergeben, da ich selbst viele Jahre wider meinen Willen solche Phantasieen, nur aber von einer anderen Art, nachgehangen habe, und noch gar sehr unglücklich dadurch bin. Meine Phantasie ließ mich nämlich nicht glauben, daß die Person[3]) zu Leipzig, der ich den ersten Theil meiner Kosmol.

---

[1]) Sächsischer Minister von Wurmb.

[2]) Der Kurfürst hatte nicht das Recht der Standeserhebung, das vielmehr dem Kaiser vorbehalten war. S. Anmerkung 5 zu Brief 1.

[3]) Wünsch's verbreitetes Buch „Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend". 3 Bde. Leipzig bei Breitkopf. Der erste, 1778 erschienene Teil trägt die

Unterh. gewidmet habe, wirklich den (... unleserlich) Gauch geheiratet habe, vielmehr stellte sie mir allerlei schmeichelhafte Hoffnungen dar, denn ich liebte sie, ich gestehe es, auf eine ungewöhnliche Weise. Meine Briefe gab man mir nicht wieder zurück, welches mir zweideutig blieb, bis mich Assessor Green[1]) versicherte, daß sie kassieret wären. Nun habe ich auch die übergebenen Bücher zurückgefodert und erhalten. Also könnte ich nun ruhig seyn: aber ich fühle leider, daß von den vielen Donnerschlägen, die mein Herz in dieser Sache schon zu Leipzig und auch bereits hier trafen, noch keiner meine sonst ziemlich feste Gesundheit so angegriffen habe, wie dieser, und es ist wohl möglich, daß er den Grund zu einer Krankheit legt. Doch ich müßte ein ganzes Buch schreiben, wenn ich Ihnen alles erklären wollte. Genug, ich habe bona fide gehandelt, nur daß ein sonderbarer Streit zwischen Verstand und Herz mich zum Opfer gemacht hat, und ich habe mir ja weder Verstand noch Herz gegeben, daher ich doch wohl ohne Schuld seyn werde. Behalten Sie immer ferner noch lieb Ihren unschuldigsten und aufrichtigen Freund C. E. Wünsch.

Aus diesen Briefen scheint mir zweifellos hervorzugehen, daß Wünsch der Verfasser des Horus nicht ist, daß er aber an der Abfassung beteiligt war und den wirklichen Verfasser kannte. Denn konnte er die Stirne haben, dem Freunde in Dresden, der vermöge seines amtlichen Einflusses ihm zu nützen oder zu schaden vermochte, die Verfasserschaft in so unbedingter Weise abzuleugnen, wenn er zugleich bekennt, dem Verleger das Manuskript übergeben zu haben? Offenbar hat der Dresdener Freund etwas mehr von dem Zusammenhang gewußt. Es macht den Eindruck, als ob Wünsch durch eine zwingende Verpflichtung verhindert gewesen wäre, über den Verfasser auch nur die geringste Andeutung zu machen, wobei möglicherweise sein Freimaurertum eine Rolle mitspielte. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß nach dem Buche „Esoterika" Wünsch einem Philologen, dem er den Namen Biedermann beilegt, die Bekanntschaft mit den Ideen des Horus verdankt. Wenn dieser Philologe keine erfundene Figur ist, würde man ihn als den Verfasser, dessen wahren Namen Wünsch verschwiegen hat, wohl ansehen dürfen. Es ist aber ausgeschlossen, daß dieser Name etwa eine Andeutung auf den Empfänger der hier mitgeteilten Briefe enthält. Ob irgendeine indirekte Ideenassoziation und Reminiszenz Wünsch bei der Wahl dieses Namens leitete, entzieht sich meiner Beurteilung. Der ehemalige Leipziger Universitätslehrer Biedermann war 2 Jahre vor dem Erscheinen der „Esoterika" bereits gestorben. Bei allem Interesse, das er seinerzeit an dem „Horus" bekundet zu haben scheint, lag nach seiner Sinnesart und nach den mir bekannten Zeugnissen über seinen Charakter

---

Widmung „Der Demoiselle Christiane Wilhelmine Grosser in Leipzig" wohl die Tochter des Kaufmanns Grosser, der ein entfernter Verwandter von Wünsch, ihn in seinen Studentenjahren unterstützt hatte.

[1]) Dr. Aug. Frdr. Siegm. Green, des Oberhofgerichts und der Juristenfakultät Beisitzer.

ihm die Sache doch sehr fern. Auch die Art, wie vom Horus in den Briefen gesprochen wird, schließt die Annahme einer derartigen Beziehung aus.

Wer nun aber der Verfasser des Horus gewesen sein könnte, darüber fehlt mir jede Vermutung und das seltsame Dunkel über die Herkunft des Buches wird durch diese Briefe nicht weiter erhellt. Die Papiere des Schwickertschen Verlages, die etwa noch einen Anhalt geben könnten, sind leider vernichtet, so wird wohl der wahre Horusverfasser ein ewiges Rätsel bleiben, wenn nicht irgendein Zufall, wie die Erhaltung unserer Briefe, neue Aufschlüsse geben sollte.

G. Frank führt in der Allg. d. Biogr. noch ein angebliches Werk Wünschs an, das auch Holzmann und Bohatta in ihrem Anonymenlexikon diesem zuschreiben. Der an diesen Stellen nicht ganz korrekt wiedergegebene Titel lautet buchstäblich: „Rabinismus oder Sammlung Talmudscher Thorheiten. In einer Reihe von Briefen als ein Zuruf an die jüdische Nation, von dem Taumel der so äußerst elenden Vorurteile zu erwachen. Vom Verfasser des Horus. Amsterdam 1789". 8°, 302 und 8 Seiten mit einer Titelvignette. Auf blauem Papier in roter Farbe gedruckt. Für die Verfasserschaft Wünschs spricht hier weiter nichts als die Bezeichnung „vom Verfasser des Horus", die gutgläubig als eine Fortsetzung von Wünschs Anonymität behandelt wird. Mir scheint es vollständig ausgeschlossen, das Wünsch der Verfasser dieses Buches sei, jedenfalls ist nirgends die Spur eines Beweises dafür erbracht. Nimmt man an, daß die Verfasser-Bemerkung einen tatsächlichen Hintergrund habe, so wird man eher daraus schließen können, daß Wünsch der Verfasser des Horus nicht sei. Es ist aber auch sehr wohl möglich, daß diese Bemerkung nur gewählt ist, um den Ruf des Horus-Buches auszunutzen, ohne daß ein wirklicher Zusammenhang zwischen den Verfassern beider Werke besteht.

Ob die im ersten Briefe erwähnten Unannehmlichkeiten mit dem Horus zusammenhängen, läßt sich nur vermuten. In den „Esoterika" sagt Wünsch, daß in Leipzig diese Sache bei seiner Abreise schon fast vergessen gewesen sei, da die Erscheinung der Luftschiffer das allgemeine Interesse abgelenkt habe. Wodurch er sich sonst zurückgesetzt gefühlt haben könnte, ist aus seinen weiteren biographischen Mitteilungen nicht ersichtlich, doch scheinen auch Herzensverwicklungen, wie sie in unseren Briefen nachklingen, einen Einfluß auf seine Entfernung von Leipzig gehabt zu haben.

Wenn er über die schlechte Behandlung der Gelehrten in Sachsen klagt und einen freieren Zug in Berlin zu bemerken glaubt, so deutet er doch schon in seinem zweiten Briefe an, welche Schwierigkeiten zwischen Frankfurt und Berlin wegen des dauernden Rektorates von Steinbart, dessen Eigenmächtigkeiten die Professoren in Aufruhr ver-

setzten, sich entwickelt hatten. Unzufriedenheit hat es immer unter den Professoren in Frankfurt gegeben, die mancherlei Kämpfe um ihre und der Universität Privilegien zu bestehen hatten. Da fuhr denn wohl auch manchmal ein Blitz aus dem Berliner Himmel des Jupiter Fridericus. So z. B. in Gestalt folgender Kabinettsordre:

„Der König dankt der treuen Universität zu Frankfurt für die ihm überschickten Programme Reden und Oden, so bei Gelegenheit der Vermählung des Prinzen von Preußen alldort gehalten worden: nur aber würde er lieber sehen, wenn statt dergleichen Universitäts Gebräuchen die Zeit vielmehr zum Nutzen der studierenden Jugend angewendet würde.

Neisse d. 22. August 1765. Friedrich."

Auch der von Wünsch erwartete Blitz ließ nicht lange auf sich warten, denn schon am 7. April 1784 erging aus Potsdam von dem „Alten" ein ungnädiger Bescheid auf der Professoren Klagen:

Seine königliche Majestät von Preußen, unser allergnädigster Herr, wollen zwar die Herren Professores an der Universität zu Frankfurt an der Oder bei dem statutenmäßigen jährlichen Rectorenwechsel nach wie vor, geschützt wissen, und haben deshalb heute auf ihre Vorstellung vom 5ten, dem Obercuratorio den gemessensten Befehl erteilt. Dahingegen mögen Höchstdieselben Ihnen zugleich bei dieser Gelegenheit nicht verhalten, daß sie nicht blos bei ihren Stellen auf deren Einkünfte sehen, sondern vielmehr ihre Hauptbeschäftigung daraus machen sollen, bei Beobachtung der besten Disciplin jeden derer Studenten in der Facultät, der er sich gewidmet hat, denen ihnen ertheilten Instruktionen und Verordnungen gemäß, solche Anweisungen und Unterricht zu geben, damit die wahre Absicht der Universitäten mit ihnen erreicht, und ein Jeder etwas Rechtes erlernen möge, womit er dereinst dem Staate oder Kirche nützliche Dienste leisten könne. Hieran ist seiner Kgl. Majestät weit mehr als an allen Formalitäten gelegen und höchstdieselben wollen daher gnädigst Professoribus hiermit aufgeben, all ihre Kräfte aufzubieten und zu vereinigen, damit die ihnen anvertrauten jungen Leute diesen einzigen Zweck ihrer Universitätsjahre nicht verfehlen, sondern zu seiner Kgl. Majestät gnädigstem Gefallen und wahren Besten des Landes erreichen mögen.

Potsdam, 7ten April 1784. Friedrich.

War Wünschs Eintritt sonach nicht von freundlichen Auspizien begleitet, so hat er sich doch offenbar bald danach dort ganz gut eingerichtet. Horus geriet wohl nach und nach in Vergessenheit; zwar berichtet W. T. Krug (Professor der Philosophie in Frankfurt a. d. O. 1801—1804, dann Kants Nachfolger in Königsberg, zuletzt in Leipzig), der im übrigen Wünsch, als denkenden Kopf und Mann von vieler Gutmütigkeit gerecht beurteilt, er habe seine Berufung infolge des Horus erhalten, das ist aber, wie aus unseren Briefen hervorgeht, ein Irrtum und dieses Zeugnis kann nicht mehr für Wünschs Verfasserschaft geltend gemacht werden.

Im Gegenteil sehen wir, daß er um des Horus willen, auch in Frankfurt und Berlin manches zu leiden hatte. Ohne Hintergedanken

erwähnt der vielgewandte Heinrich Zschokke, der von 1790 an in Frankfurt studierte und bis 1795 dort Privatdozent war, in seiner 1844 erschienenen Selbstschau, daß Professor Wünsch, „der gelehrte Verfasser des Horus" bei seiner Aufnahme in die Loge assistiert habe. Auch dieses Zeugnis kann den Briefen gegenüber nicht standhalten, beweist nur, daß Wünsch damals zwar allgemein auch in Frankfurt als Verfasser des Buches angesehen wurde, aber auch daß man ihm mit der Zeit dessen Ketzereien nicht mehr anrechnete. Auch die anderen Beunruhigungen, über die sich in den Briefen mehrfache Andeutungen finden, muß er wohl beschwichtigt haben, nachdem er unter den „geflissentlich empfohlenen Töchtern" Frankfurts bald eine Gefährtin gefunden hatte.

Wünschs Lehrfächer waren Mathematik und Naturlehre. Genauer werden seine Vorlesungen folgendermaßen angegeben:

a) Die gemeine Mathematik und Algebra;
b) die Geometrie nebst Trigonometrie;
c) die Analysis der endlichen Größe;
d) die Statik und Mechanik;
e) die Hydrostatik, Hydraulik und Aerometrie;
f) die Lehre vom Weltgebäude, wobei er seine Zuhörer bei heiteren Abenden mit dem gestirnten Himmel bekannt machte;
g) die physisch-mathematische Geographie;
h) die verschiedenen Teile der Experimentalphysik.

Wie er auf praktische Anwendung seiner Wissenschaft bedacht war, davon gibt unser dritter Brief selbst ein Beispiel. Aus den künstlichen Sandsteinen scheint freilich nichts geworden zu sein. Diese Idee beweist aber doch, daß Wünsch ein weitschauender Kopf war; denn heutzutage ist sein Gedanke, wenn auch mit anderen technischen Mitteln, in die Praxis übergegangen. Später suchte er sich dadurch volkstümlich zu machen, daß er dem Gastwirt Krüger im Karthaus Anleitung zum Brauen eines braunen ölartigen Bieres gab, das als schmackhaft gepriesen wurde.

Hat ihm der Horus einen Platz in der Kirchenhistorie verschafft, so hinterließ er doch auch in der Geschichte der Naturwissenschaft einige Spuren besonders in bezug auf die Farbenlehre. Helmholz in seinem Handbuch der physiologischen Optik verweist auf seine Versuche, die Grundfarben zu bestimmen und diese brachten ihn auch in Berührung mit Goethe.

Wünschs Hypothesen, die er schon 1778 in seinen kosmologischen Unterhaltungen vortrug, finden keine Gnade vor Goethes Augen, denn er schreibt an Schiller am 13. Januar 1798, vielleicht mit Anspielung auf den Horus, wiewohl ich sonst keine Spur finde, daß Goethe das Buch gekannt hat: „Wünsch bringt eine Hypothese vor, die toller ist, als ein Kapitel aus der Apokalypse, verschwendet Tätig-

keit, Geschicklichkeit im Experementieren, Scharfsinn im Komentieren an den absurdesten Einfall der Welt." Daß der Horus in Weimar beachtet worden war, ergibt sich aus Herders Brief an Hamann vom 23. August 1784, worin er schreibt: „Man hat gesagt, daß der Verfasser des Horus zu Ihnen als Prof. Physic. kommt, ist dem also?" Ob Einflüsse des Horus auf Herders Schriften stattgefunden haben, lasse ich dahingestellt sein.

Schon 1776 war eine Schrift von Wünsch erschienen, die sich mit der Farbenlehre beschäftigte „visus phaenomena quaedam", auf Grund deren er zu einer Professur in Greifswald vorgeschlagen wurde. Goethe führt die Schrift im historischen Teile der Farbenlehre an, ohne zu dem Inhalt Stellung zu nehmen. Eingehend beschäftigt er sich aber mit der 1792 erschienenen Schrift „Versuche und Beobachtungen über die Farben des Lichtes", die in Goethes Schriften zur Farbenlehre mehrfach nicht nur erwähnt, sondern ausführlich behandelt und widerlegt wird.

Wünsch wollte 3 Grundfarben erkennen, gegen die bis dahin angenommenen 7; er muß sich darüber von Goethe „der wunderliche Wünsch", „der seltsame Wünsch" nennen und ein Xenion über sich ergehen lassen, in welchem gespottet wird:

Hellrot und Grün macht das Gelbe, Grün und Violblau das Blaue!
So wird aus Gurkensalat wirklich der Essig erzeugt!

Man könnte darnach glauben, Wünschs Grundfarben seien Grün, Gelbrot und Blaurot, das ist aber nicht der Fall, vielmehr nahm er Rot, Grün und Violett an, wie auch aus der Tafel in Goethes Geschichte der Farbenlehre hervorgeht. Wünsch wehrte sich gegen das Xenion mit dem Antixenion:

Rot in dem Grün gibt das Gelbe, Grün in Violfarb das Blaue,
So wird aus Gurkensalat wirklich kein Essig erzeugt.

Die Schlichtung dieses Streites müssen wir den Physikern überlassen und uns auf die literarische Seite der Sache beschränken. Dieser Witz mit dem Gurkensalat muß Goethe selbst sehr gut gefallen haben, denn noch zehn Jahre später schreibt er an Eichstädt, den Redakteur der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" in bezug auf eine Kritik und Antikritik über Wünschs 1802 erschienene Schrift „Lucifer oder Nachtrag zu den angestellten Untersuchungen der Erdatmosphäre": „Übrigens muß Herr Wünsch einen sehr schlechten Magen haben, daß er den Gurkensalat immer noch nicht verdauen kann", und in den 1822 erschienenen Nachträgen zur Farbenlehre ist zu lesen: „Hier haben wir unsern guten Wünsch wieder und seinen Essig der aus Gurkensalat gezeugt wird."

So ſcharf nun auch Goethe Wünſchs wiſſenſchaftliche Methoden und Reſultate ablehnt, ſo geſchieht es doch immer mit einer gewiſſen Bonhomie und Anerkennung ſeines Eifers; wie er noch 1828, kurz nach Wünſchs Tode an Zelter über den „guten Wünſch“ klagt, als einen krittlichen Beobachter und grilligen Theoriſten, deſſen Verſuche er kleinlich und kompliziert, deſſen Hypotheſen er abſtrus und wunderlich nennt. Dennoch wird er ihm in der Farbenlehre als „einem ſonſt ſcharfſinnigen Mann“ gerecht und auch gegen S. Th. Sömmering erkennt Goethe die ſcharfſinnige Weiſe an, mit der Wünſch ſeinen Irrtum verteidige und daß er „ſo ehrlich und keck geweſen ſei“, zu der berühmten Newtonſchen Erklärung zu ſagen: Wer es begreifen kann, der begreife es!

Es ſei auch noch daran erinnert, daß das 180. Xenion (Goethes Werke, Sophienausg. 5 I S. 231):

Der aſtronomiſche Himmel.

So erhaben, ſo groß iſt, ſo weit entlegen der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeiſt fand auch bis dahin den Weg.

ſich auf Wünſchs kosmologiſche Unterhaltungen bezieht, denen ich übrigens einen guten Einfluß auf die populär-wiſſenſchaftliche Bildung ſeiner Zeit zuſprechen möchte, wie ja auch Schiller ſie geleſen und den Stoff für den Taucher darin gefunden hat. (Nachweis von Paul Hoffmann.)

Eine kleine Rache nahm Wünſch an dem Olympier, mit welcher Bezeichnung er in der oben erwähnten Antikritik auf Goethe anſpielt, indem er in ſeinen „Eſoterika“ „bedauert, daß ein faſt allgemein vergötterter Dichter, wie Herr von Goethe, deſſen Schriften auch das Volk lieſet, ſolchen längſt veralteten Aberglauben wieder auf die Bahn zubringen ſucht“. Er meint damit die in dem 11. Kapitel des zweiten Buches der Wahlverwandtſchaften erwähnten ſogenannten ſympathetiſchen Pendelverſuche.

Gewinnen wir aus Goethes Äußerungen, beſonders aus dem Streite in der Jen. allgemeinen Literaturzeitung von Wünſch das Bild eines etwas kleinlichen Geiſtes, ſo gebietet die Gerechtigkeit auch das Zeugnis eines anderen Klaſſikers, Heinrich von Kleiſts, anzuführen, der in Frankfurt ſich gern zu den Schülern des ehemaligen Webermeiſters rechnete. Der Schweſter Ulrike ſendet der Dichter einmal Geld, um die gehörten Kollegien zu bezahlen, worunter auch ſolche bei Wünſch. Kleiſt hatte beſonderes Intereſſe für Mathematik, mochte aber Wünſch darin nicht genug tun, wie ein aus Leipzig vom 13. März 1803 datierter Brief erkennen läßt. Er erzählt darin, wie er den Profeſſor Hindenburg, der, wie wir aus Caeſars Mitteilung wiſſen, Wünſch ſehr wohl wollte, beſucht und bei der Frage nach

seinen mathematischen Studien, ihm schließlich unter Rührung seine poetischen Neigungen gestand und mit ihm übereingekommen sei, „der Mensch müsse das Talent anbauen, das er in sich vorherrschend fühle". Dann fügt er hinzu: „Ob ich nicht auch mit Wünschen so fertig werden könnte?"

Wie Wünsch in der Frankfurter Gesellschaft überhaupt Fuß gefaßt hat, erhellt aus Kleists Mitteilung, daß mehrere Familien mit Damen sich zusammentaten, um bei ihm ein Privatkolleg über Experimentalphysik zu hören. Wilhelmine v. Zenge berichtet darüber in einem an W. T. Krug gerichteten Briefe: „Damals hörte [Kleist] Experimentalphysik bei Dr. Wünsch, wovon er uns gewöhnlich nach dem Kollegio mit großem Interesse unterhielt. Auch wir nahmen so lebhaft Anteil an allem, was er uns darüber sagte, daß seine Schwestern, wir und noch einige Mädchen aus unserem Kreise zu dem Dr. Wünsch gingen und ihn baten, auch uns Vorlesungen darüber zu halten. Dies geschah und wir waren sehr aufmerksame Zuhörerinnen, repetierten mit unserem Unterlehrer, dem Herrn v. Kleist, und machten Aufsätze über das, was wir hörten." Seiner Braut, nachmals Gattin des obenerwähnten Prof. Krug, schenkte Kleist Wünschs kosmologische Unterhaltungen und empfiehlt sie ihr als beste Anleitung, sich im Selbstdenken zu üben. Auch sonst begegnet man in Kleists Briefen mehrfach Spuren, daß er dieses Werk schätzte und eifrig studierte[1]). Schließlich sei noch erinnert an einen Brief an die Schwester vom 12. November 1799, worin es heißt:

„Unser gescheuter Professor Wünsch, der gewiß hier in Frankfurt oben ansteht und alle übersieht, würde doch gewiß, das bin ich überzeugt, durch die abgeschmacktesten Neckereien des allerbesten Mädchens in die größte Verlegenheit gesetzt werden."

Diese Verhältnisse sind in der Kleistliteratur bereits Gegenstand der Untersuchung gewesen und dürften hier nur im Zusammenhange mit anderen Dingen kurz angedeutet werden, dabei mag im Vorbeigehen noch erwähnt sein, daß zu Wünschs Hörern auch Alexander von Humboldt gehört hat, der im W. S. 1787/88 in Frankfurt studierte. Ein ziemlicher Altersgenosse desselben, der kurz darauf zur Alma Viadrina gezogene 1865 als Konsistorialrat verstorbene Marot bezeugt Wünschs tiefe mathematische Kenntnisse und sein Geschick im Experimentieren, doch habe ihm die Gabe des leichten faßlichen Vortrages gefehlt.

Aus allem diesen dürfte hervorgehen, daß Wünsch unter den damaligen Frankfurter Gelehrten keine so schlechte Figur machte, wie

[1]) Paul Hoffmann in Frankfurt a. O., dem ich für mehrere Mitteilungen zu diesem Aufsatze zu Dank verpflichtet bin, hat dies im einzelnen nachgewiesen (Studien zur vergl. Literaturgesch. Bd. 3).

man nach den Urteilen der Theologen, die ihn wegen des Horus verfolgten, annehmen müßte. Wenn ihm auch nach W. T. Krugs Meinung der Mangel einer regelrechten „Schulbildung zeitlebens nachhängen mochte", ſo iſt doch nach den mitgeteilten Zeugniſſen das Urteil, das ihn als einen „unglaublich leeren und ununterrichteten Menſchen" hinſtellt, durchaus ungerechtfertigt und offenbar von theologiſcher Voreingenommenheit eingegeben.

Eine altväteriſche Breite macht ſeine Schriften für uns wenig genießbar und mag Stoff zu Angriffen gegeben haben, wie er in der Jenaer allgemeinen Literaturzeitung erfuhr, und eine gewiſſe Enge des Geſichtskreiſes iſt ihm als Rückſtand ſeiner Herkunft auch immer anhaften geblieben.

Über ſeine wiſſenſchaftliche Bedeutung ſollte hier im übrigen nicht gehandelt werden. Verfaſſer müßte das berufeneren Fachleuten überlaſſen. Als im Jahre 1811 die Univerſität Frankfurt mit der 1762 gegründeten Leopoldina in Breslau vereinigt wurde, war Chriſtian Ernſt Wünſch ihr letzter Rektor. Er hatte das Rektorat bereits 1792—1793 und 1803—1804 innegehabt, was alſo mit ſeiner Berechnung, daß dieſes Amt etwa alle 8 Jahre an ihn kommen werde, ziemlich ſtimmt. Zur Verabſchiedung veranſtaltete die Studentenſchaft am 10. Auguſt einen Fackelzug, den ſie vor dem Hauſe des beliebten Lehrers am Markte vorbeiführte, und vollzog damit den letzten Akt im Leben der Univerſität Frankfurt a. O.

Wünſch überſiedelte nicht mit nach Breslau, ſondern blieb in Frankfurt, wo er eine zweite Heimat gefunden und ſich behaglich eingelebt hatte.

Er hatte nach der erſten unglücklichen und nach wenig Jahren durch den Tod gelöſten Ehe, deren Sprößling ebenfalls bald geſtorben war, eine zweite gute Heirat gemacht und war ein wohlhabender, man ſagt ſogar ein reicher Mann geworden. Seine Gattin, eine geborene Käſebier, ſchenkte ihm vier Kinder, von denen zwei, ein Sohn und eine Tochter, ihn überlebten. Erſterer machte ſich durch poetiſche Verſuche und ein ſchönes muſikaliſches Talent bekannt und ſtarb 1837 als Kammergerichtsrat in Berlin. In ſeinem Hauſe am Markt, jetzt Junkerſtraße 19, das noch heute durch die von ihm angebrachte Sonnenuhr kenntlich iſt, lebte Wünſch als Verwalter des in Frankfurt liegenden Univerſitätseigentums, welches Amt ihn wohl nicht allzuſehr in Anſpruch nahm. Er veröffentlichte ſeitdem noch die bereits erwähnten Werke „Biographie meiner Jugend" und „Eſoterika".

Die Biographie ſeiner Jugend widmete er der Eliſa v. d. Recke, da ſie ihn 30 Jahre früher, alſo bald nach ſeinem Eintritte in die Viadrina zur Niederſchrift ſeiner Jugendgeſchichte veranlaßt hatte. Dabei hatte Wünſch geäußert, wegen ſeiner geringen Zelebrität, müßte

er dann wohl Dichtungen beifügen, wogegen Elisa geantwortet: „Nein, keine Dichtungen, sondern die lautere und reine Wahrheit wollen wir haben." Diese Wahrheit ohne Dichtung ist ein Buch, das man immer mit Interesse lesen wird, als Zeugnis dafür, wie ein strebsamer Geist sich durch die schwierigsten Verhältnisse durchkämpft und als eine Urkunde für die Kulturzustände des 18. Jahrhunderts. Die Esoterika, äußerlich eine Fortsetzung dieser Jugendbiographie, sind zum größten Teil ein etwas weitschweifiges, religiöses und philosophisches Bekenntnis, bei dessen Erläuterung Wünsch auch sein Verhältnis zum Horus, wie bereits erwähnt, klarlegt. Warum er auch da, 34 Jahre nach Erscheinen dieses „berüchtigten Buches" sich nicht offen als Verfasser bekannt haben sollte, da er ja die wesentlichsten Ideen desselben akzeptiert, würde unverständlich sein, wenn er nicht auch dann noch einen triftigen Grund gehabt hätte, den Namen des wirklichen Verfassers zu verschweigen.

Wünsch starb am 28. Mai 1828 im Alter von 84 Jahren, von seinem Nachlaß hat sich bisher keine Spur finden lassen.

Über einige Echtheitsfragen bei Hölderlin.

Von Ottmar Rutz in München.

In zahlreichen Fällen der Echtheitsforschung ist es mit Hilfe der bisher bekannten Untersuchungsmittel und Kriterien nicht möglich, zu einem endgiltigen und feststehenden Ergebnis über Echtheit oder Unechtheit zu gelangen. Da ist nun neuerdings eine Untersuchungsmethode auf den Plan getreten, die von höchstpersönlichen, vielfach auch unbewußten Eigenschaften des Verfassers ihren Ausgang nimmt und je nach dem Vorhandensein oder Fehlen der sonst bei den zweifellos echten Werken festgestellten persönlichen Eigentümlichkeiten des Verfassers über Echtheit und Unechtheit entscheidet. Es handelt sich da stets um Tatsachen des typischen Gefühlsausdrucks, die einer Person meist unbewußt zu eigen sind. Nach der Typenlehre, die diese Tatsachen zum Gegenstand eingehender Untersuchungen gemacht hat[1]), besteht ein nervöser Zusammenhang zwischen den im Gehirn durch Seelenerregungen hervorgerufenen Vorgängen und gewissen dauernden

[1]) Dr. Ottmar Rutz: 1. Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme. München 1908. — 2. Sprache, Gesang und Körperhaltung. München 1911. — 3. Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck. Leipzig 1911.

Einstellungen großer Körpermuskeln, die auf die Resonanz der Stimme, auf Rhythmus und Melodie der Rede, auch der schriftlich fixierten, von Einfluß sind.

Hölderlin hatte nach dieser Typenlehre im Leben, wenn er sprach und wenn er eigene Dichtungen vortrug, einen hellen und hart-metallischen Stimmklang. Nach der Typenlehre wird dieser Klang als Typus III im Gegensatz zum dunkelweichen Typus I und zum hell-weichen Typus II bezeichnet. Wer selbst nicht den Stimm- und Körper-typus Hölderlins hat, muß, wenn er Hölderlins Poesie und Prosa mit dem richtigen Ausdruck nach Stimmklang, Rhythmik und Melodik sprechen will, sich körperlich umstellen und nach Hölderlins Art ein-stellen. Hiebei ist jedoch noch auf ein weiteres Moment Rücksicht zu nehmen. Hölderlin wechselt nämlich innerhalb seines Gefühls- und Ausdruckstypus zwischen zwei Unterarten, von denen aber während eines abgeschlossenen Gedichtes immer lediglich eine herrscht. Es ist das, mit den Bezeichnungen der Typenlehre gesagt, die „kalte" und die „warme" Art. Jene ist Ausdruck eines kälteren Fühlens inner-halb des Typus und bevorzugt die höhere Tonlage, verbunden mit rundem (gedecktem) Stimmklang, diese bevorzugt als Ausdruck des wärmeren Fühlens die tiefere Tonlage, verbunden mit rundem Klang. Der warmen Art gehören beispielsweise an: Hyperions Schicksalslied, der blinde Sänger, ebenso die Umarbeitung: Chiron, Sapphos Schwanengesang, Der Spaziergang, der kalten: Der Rhein, Andenken, Patmos, Hälfte des Lebens, Der gefesselte Strom, ebenso die Um-arbeitung: Ganymed, Der Winkel von Hardt, Lebensalter.

Solcher Wechsel zwischen der kalten und der warmen Unterart innerhalb des Typus kommt häufig auch bei anderen Dichtern vor. Worin sich aber jeder stets gleich bleibt, das ist seine typische Art. Hölderlin hat stets den Typus III. Es ist unmöglich und wirkt, wie der praktische Versuch zeigt[1]) geradezu wie eine Fälschung im Aus-druck, wenn man seine Gedichte im Typus I oder II sprechen würde. Die Bindung an den Typus ist erblich. Hölderlin hat den Typus III

[1]) Für die Vornahme solcher praktischer Versuche durch den Leser sei auf das obengenannte Handbuch mit seinen kurzen Anweisungen aufmerksam gemacht. Wer selbst einen anderen Gemütstypus als Hölderlin und demzufolge des Typus I oder II der Körperhaltung und des Stimmklanges hat, nimmt den Typus III warmer Art an, indem er unter gleichzeitigem Strecken des Körpers die Muskeln der Leibeswand in Taillenhöhe schief nach rückwärts-abwärts schiebt, den Typus III kalter Art, indem er anstatt rückwärts-abwärts, vorwärts-abwärts schiebt. Diese straffe Anspannung des Körpers bewirkt einen metallisch-harten Stimmklang, der dadurch etwas gemildert wird, daß die Hypochondrien leicht nach außen gewölbt werden. Typus II kennzeichnet sich dadurch, daß man die Muskeln gleich über den Hüften wagrecht nach rückwärts schiebt, Typus I dadurch, daß man den ganzen Unterleib wagrecht nach vorne schiebt.

von seinem Vater geerbt, während seine Mutter den Typus II besaß. Man kann das nachstehende Gedicht des Vaters Hölderlin nur im Typus III warmer Art sprechen:

So habt ihr euch beglückte Stunden
Und du schon längst gewünschter Tag
Einmal zur Lust uns eingefunden,
Die ihr den lieblichsten Vertrag.
Und Bündnuß zweyer Herzen schliesset,
Die schon des Himmels mächt'ger Ruff
Eh', als ihr Sie gebohren wisset,
Zur Liebe vor einander schuff.

Ja dies war schon der Ruff zur Liebe,
Und jezo auch zur Möglichkeit
Erweg't die Stärcke Eurer Triebe,
Und lernt der Liebe Seltenheit;
Ein stiller Zug geheimer Regung
Erweckt', als Ihr Euch kaum gekant,
Die allerzärtlichste Bewegung,
Und reizte den verborg'nen Brand.

Da findet man schon genau die rhythmische Schärfe wie beim Sohn Hölderlin, die überhaupt ein Kennzeichen des Typus III als Ausdruck des heftigen Fühlens ist.

Anders die Mutter, die den weicheren Typus II warm, obendrein in der schweren Art (großes Tonvolumen) besitzt:

„Allerliebster Sohn!

ob ich schon nicht so glücklich bin auf mein wiederholtes Bitten auch einige Linien von Dir mein Lieber zu erhalten, so kan ich es doch nicht unterlassen, Dich manchmal von unserer vordauerenden Liebe, und Andencken zu versichern. wie sehr würde es mich freüen und erheitern, wan Du mir nur auch wieder einmahl schreiben wolltest, daß Du die L. Deinige noch liebst und an uns denckest. Vieleicht habe ich Dir ohne mein Wisen und Willen Veranlasung gegeben, daß Du empfindlich gegen mich bist, und so bitter entgelten läsest, seye nur so gut, und melde es mir, ich will es zu verbesern suchen . . ."

Die Bindung an einen Typus wird zu einem Merkmal der Originalität und Echtheit. Ein zweifelhaftes Stück, das in einem anderen Typus als die zweifellos echten Werke zu sprechen sei, scheidet endgiltig aus. Auf solch zweifelhaftes Material bei Hölderin hat mich Dr. von Hellingrath aufmerksam gemacht und in der liebenswürdigsten Weise bei der Behandlung desselben unterstützt. Ich habe es nach der praktischen Methode der Typenlehre untersucht und bin zu folgendem Resultat gekommen.

1. Es sind da zunächst handschriftlich in zweifelhafter Weise überlieferte Stücke, so ein Aufsatz über die schönen Künste in Griechenland. Man vergleiche etwa folgende Stelle:

„Nun aber treffen wir auf einen Mann, bei dem sich leicht alles vorige vergessen ließe. Es ist Pindarus; wir bewundern, die Griechen vergötterten ihn. — Ich möchte beinahe sagen sein Hymnus sei das Summum der Dichtkunst. Das Epos und Drama haben größeren Umfang, aber eben das macht Pindars Hymnen so unerreichbar, eben das fordert von dem Leser, in dessen Seele seine Gewalt sich offenbaren soll, so viel Kräfte und Anstrengung, daß er in dieser gedrängten Kürze die Darstellung des Epos und die Leidenschaft des Trauerspiels vereinigt hat."

Diese Stelle ist nur mit der Haltung und dem Stimmklang des Typus III, und zwar der warmen Art, rundem Stimmklang verbunden, mit verhältnismäßiger Tiefe (jeweils bei Tenor, Baß, Sopran, Alt) natürlich und wirksam wiederzugeben. Typus II würde übertrieben weich, im Ausdruck schwächlich klingen. Würde man den einfachen Typus II etwa mit der großen Art verbinden, so wäre pathetisch übertrieben und schwülstig. Noch unmöglicher wirkt der dunkelweiche Stimmklang des Typus I. Da also die typische Eigenart des Aufsatzes die gleiche ist, wie sie sonst Hölderlin besitzt, haben wir vom Standpunkt der Typenlehre aus keinen Grund, an seiner Autorschaft zu zweifeln.

2. Fraglich ist weiterhin ein fragmentarisches Gedicht an Herzog Christoph zu Württemberg. Es klingt im Typus III warm gesprochen zu hart. Da muß man den Typus II warm groß anwenden, wie ihn beispielsweise Klopstock in vielen Gedichten neben anderen der kalten Art besitzt. Man versuche selbst:

Auf, Fürstensohn! Erflehter, verherrlichter, auf!
Zu beglücken dein Volk, die Söhne von Teck!

Doch, wie die Königin des Tages, ruhig schnell,
Wenn die dräuende Wolke vor ihren Pfeilen verschwand,
So flog er vorüber den schimmernden Prunk
In die einsame Halle, zu beginnen da,
Was er schwur im goldenen Knabengelock.
Noch schütterten des Fürsten Diadem
Die Donnerworte des hadernden Drängers,
Noch rissen ungereift die Hoffnung des Pflanzers
Die Mietlinge des Tyrannen vom Apfelbaum.
Doch Christoph sann die Mitternächt' in der einsamen Halle;
Wie nickte so linde das Szepter des Drängers!
Wie eilten die Mietlinge so leise davon!

3. Dem Typus II warm groß, also nicht dem Typus III Hölderlins gehört das Stammbuchblatt an:

Es kommen Stunden, wo das erschütterte
Gepreßte Herz umsonst in der Hoffnung Land
Sich flüchtet, wo umsonst die erzenen
Waffen die Weisheit entgegenstemmt.

Auch hier werden wir an Klopstock erinnert, von dem das lange Zeit Hölderlin zugeschriebene Gedicht „Der Tod" stammt. Man mache auch da den praktischen Versuch:

Es erschreckt uns,
Unser Retter, der Tod. Sanft kommt er
Leis' im Gewölke des Schlafs,

Aber er bleibt fürchterlich und wir sehn nur
Nieder ins Grab, ob er gleich uns zur Vollendung
Führt aus Hüllen der Nacht hinüber
In der Erkenntnisse Land.

4. Nicht von Hölderlin, sondern von einem Dichter mit dem Typus II kalt groß stammt ein anderes Stammbuchblatt:

Wie bald ists ausgeronnen
Diß karge Tröpfchen Zeit
Dann mischt in unsre Wonnen
Sich nimmer Harm und Leid.

5. Was im Druck veröffentlichte Werke betrifft, so hat man (E. Petzold) einen Brief über Homer in Herders Humanitätsbriefen Hölderlin zugeschrieben. Die ganze Unmöglichkeit dieser Zuweisung zeigt sich, wenn wir irgendeine Stelle aus diesem Briefe sprechen, z. B. folgende:

„Wir kommen allmählich wieder in die Zeiten zurück, da man von Homers Roheit nicht genug reden konnte. In Frankreich warf man ihm vormals nur Mangel an Geschmack vor; in Deutschland scheint es ein Lieblingsgesichtspunkt zu werden, in den Sitten seiner Helden, mithin wohl gar in Homer selbst Mangel an Bildung, an moralischem Geschmack zu finden und dies unsterbliche Gedicht endlich nur als die ‚historische Tradition wilder Zeiten' zu behandeln, die, wie man sich ausdrückt, Homers glühende Einbildungskraft aufnahm und vorstellte."

Während Hölderlin in seinen Veröffentlichungen den Typus III warm oder kalt hat, muß diese Stelle wie der ganze Brief im Typus II kalt groß, wie ihn Herder sonst auch hat, gesprochen werden. Es ist also vollkommen ausgeschlossen, daß dieser Brief von Hölderlin herrührt.

6. Besonderes Interesse beanspruchen die Aufzeichnungen des wahnsinnigen Phaethon in Waiblingers gleichnamigem Roman. Waiblinger hat stets den Typus II warm groß. Man spreche folgende Stellen:

„Phaethons Raserey gieng in einen stillen Wahnsinn über.
Caton that alles, was er konnte. Es half nichts.
Von allen seinen Freunden und Bekannten, von seinem ganzen vorigen Leben, selbst von Atalanta sprach er nie ein Wort. Alles, was er über die Lippen brachte, waren Worte aus einer Menge fremder Sprachen unter einander gemischt und tausend sonderbare Sätze voll Unsinn und Halbsinn . . ."

„Alles, was er bekommen konnte von Papier, überschrieb er in dieser Zeit. Hier sind einige Blätter aus seinen Papieren, die zugleich einen tiefen Blick in den schrecklichen Zustand seines verwirrten Gemüthes geben. Im Original sind sie abgetheilt, wie Verse, nach Pündarischer Weise."

An diese letzte Stelle reihen sich dann in dem Roman von Waiblinger die Aufzeichnungen Phaethon-Hölderlins. Sie beginnen zunächst in zwei Sätzen noch mit dem Waiblingerschen Typus II warm groß, mit weicher, schwellend großer und tiefer Stimme:

„In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchthurm. Den umschwebet Geschrey der Schwalben, den umgiebt die rührendste Bläue."

Von da ab beginnt jedoch Hölderlin und zwar gerade, was den Unterschied gegenüber Waiblinger noch auffälliger macht, mit Typus III kalt, also mit hart-metallischer, kleiner und hoher Stimme:

„Die Sonne gehet hoch darüber und färbet das Blech, im Winde aber oben stille krähet die Fahne. Wenn einer unter der Glocke dann herabgeht, jene Treppen, ein stilles Leben ist es, weil, wenn abgesondert so sehr die Gestalt ist, die Bildsamkeit herauskommt dann des Menschen. Die Fenster, daraus die Glocken tönen, sind wie Thore an Schönheit. Nämlich, weil noch der Natur nach sind die Thore, haben diese die Aehnlichkeit von Bäumen des Walds. Reinheit aber ist auch Schönheit. Innen aus Verschiedenem entsteht ein ernster Geist. So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr heilig sind die, daß man wirklich oft fürchtet, die zu beschreiben. Die Himmlischen aber, die immer gut sind, alles zumal, wie Reiche, haben diese, Tugend und Freude."

In diesem Typus III kalt geht auch die Fortsetzung weiter (Seite 154) und schließt (S. 155) mit den Worten:

„Eine schöne Jungfrau muß das Haupt umkränzen mit Myrthenblumen, weil sie einfach ist ihrem Wesen nach und ihrem Gefühl. Myrthen aber giebt es in Griechenland."

Von dem nächsten Absatz ab beginnt jedoch wieder der Typus II warm groß von Waiblinger. Die ganze folgende Stelle hat offenbar Waiblinger mit einiger Beziehung auf die Handlung des Romans, nach Art des wahnsinnig gewordenen Phaethon abgefaßt:

„Wenn einer in den Spiegel siehet, ein Mann, und siehet darinn sein Bild, wie abgemahlt; es gleicht dem Manne. Augen hat des Menschen Bild, hingegen Licht der Mond. Der König Oedipus hat ein Auge zuviel vielleicht. Diese Leiden dieses Mannes, sie scheinen unbeschreiblich, unaussprechlich, unausdrücklich. Wenn das Schauspiel ein solches darstellt, kommt's daher. Wie ist mir's aber, gedenk' ich deiner jetzt? Wie Bäche reißt das Ende von Etwas mich dahin, welches sich wie Asien ausdehnt. Natürlich dieses Leiden, das hat Oedipus. Natürlich ist's darum. Hat auch Hercules gelitten? Wohl. Die Dioscuren in ihrer Freundschaft haben die nicht Leiden auch getragen? Nämlich wie Hercules mit Got zu streiten, das ist Leiden. Und die Unsterblichkeit im Neide dieses Lebens, diese zu theilen, ist ein Leiden auch. Doch das ist auch ein Leiden, wenn mit Sommerflecken ist bedeckt ein Mensch, mit manchen Flecken ganz überdeckt zu seyn! Das thut die schöne Sonne: nämlich die ziehet alles auf. Die Jüng-

linge führt die Bahn sie mit Reizen ihrer Strahlen wie mit Rosen. Die Leiden scheinen so, die Oedipus getragen, als wie ein armer Mann klagt, daß ihm etwas fehle. Sohn Laios, armer Fremdling in Griechenland! Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben."

Hierauf folgt die Fortsetzung des Romans (Typus II warm groß):

„Solche Papiere verwahrt' er sorgfältig. Wenn er zeichnete, waren's lauter Figuren, die keinen Sinn hatten.

Plötzlich starb Cäcilie. Von Atalanta's Tod an war sie nicht mehr gesund. Catons Schmerz war unermeßlich. Der wahnsinnige Phaethon schmückt' ihre Leiche auch mit Blumen."

7. In einer Ausgabe der Briefe Friedrich Hölderlins[1]) hat der Herausgeber die Brieffragmente der Diotima um ein falsches bereichert. Man lese folgende Stelle laut:

„Schiller / Du könntest wohl nicht umhin, ihn zu besuchen, es könnte Dir wohl recht angenehm sein, und was ich dabei empfinden würde, fühlte ich genug an meinem hochklopfenden Herzen, als ich einige Stunden in jenem Hause zubrachte. / Ich weiß es wohl, vor dem hohen Ideal der Liebe gelten solche Schwachheiten nicht und verdienen Verdammung, aber vor der menschlichen Empfindung der Liebe! Schonung, Du verstehst mich! Der Einfluß edler Naturen ist dem Künstler so notwendig, wie das Tageslicht den Pflanzen, und so wie das Tageslicht in der Pflanze sich wiederfindet, nicht wie es selbst ist, sondern nur im bunten, indischen Spiel der Farben, so finden edle Naturen nicht sich selbst, aber zerstreute Spuren ihrer Vortrefflichkeit in den mannigfaltigsten Gestalten und Spielen der Künstler ....."

Dabei stellt sich heraus, daß die Anfangssätze bis „zubrachte" im Typus II warm groß zu sprechen sind, während der Schluß den Typus III warm verlangt. Die schwellende und weiche Stimme des Typus II warm groß wirkt bei diesem Schlusse viel zu weichlich und pathetisch übertrieben. Da muß unbedingt der scharf akzentuierende Typus III mit seinem metallischeren Klang und kleinerem Volumen angewendet werden.

Das Ergebnis, zu dem wir gelangen, ist also folgendes: Hölderlin hat von seinem Vater den Typus III ererbt, den er bald in der warmen, bald in der kalten Art besitzt. Seinen Typus III haben: der Aufsatz über die schönen Künste in Griechenland (Typus III warm), die Aufzeichnungen des wahnsinnigen Phaethon in Waiblingers Roman Phaethon (Typus III kalt) ausgenommen die einleitenden zwei sowie der ganze Schlußpassus (Seite 155 unten, 156), endlich ein Brieffragment (Typus III warm), das von Böhm fälschlich der Diotima zugewiesen wird. Nicht von Hölderlin stammen: das fragmentarische Gedicht an Herzog Christoph zu Württemberg

[1]) Friedrich Hölderlin Ausgewählte Briefe, herausgegeben von Wilhelm Böhm bei Eugen Diederichs, Jena 1900. (In der Tat ist diese Stelle Hölderlins Dedication des ersten Hyperionbandes an Frau Gontard.)

(II warm groß), zwei Stammbuchverse (einer II warm groß, der andere II kalt groß), der zweifellos Herdersche Brief über Homer (II kalt groß), die von Waiblinger verfaßten zwei Einleitungssätze zu den Aufzeichnungen des wahnsinnigen Phaethon, sowie der Schlußpassus (Seite 155 unten und 156, II warm groß).

Fichtes Einfluß auf die ältere Romantik[1]).

Von W. Schmidt in Köln.

Einleitung.

Wer sich unmittelbar von der Kantischen Philosophie zu denen wendet, die unter ihrem Einfluß emporgewachsen und in den Neunzigerjahren des XVIII. Jahrhunderts hervorgetreten sind, dem wird es leicht zu Mute wie dem Wanderer, der von der Sonnenhöhe des Gebirges durch Wolken hinab in ein gewitterdunkles Tal tritt, wo er von Stürmen umsaust und von Blitzen, die überall aufzucken, nicht erleuchtet, sondern geblendet wird. Und doch ist es ein wirklich geniales Treiben, weit entfernt von dem kraftgenialischen Unfug der Siebzigerjahre, und wenn man Muße hat, sich mit dem Einzelnen zu beschäftigen, so findet man wohl selten, daß es der Mühe nicht wert gewesen sei.

Um den Berg sammeln sich die Wolken, und an den kalten Vernunftsätzen Kants verdichtet sich das Gefühl all dieser Leute so sehr, daß Entladungen nicht ausbleiben können. Eine starke Reaktion des Gefühls macht sich überall bemerkbar. Man kann die Genialität dieses Philosophen, der mit riesenhafter Anstrengung seiner doch auch beschränkten Vernunft eben die Schranken derselben zu erkennen wußte, nicht leugnen; aber je länger, um so heftiger wirkt eine andere, die sinnliche Kraft des Menschen dagegen und treibt ihn in die Tiefen des Gefühlslebens zurück oder in die lebendige Natur (wie dies z. B. Steffens von sich in seinen Erinnerungen erzählt[2]). Es ist merkwürdig, wie gerade bei denen, die Kant am ehesten verstanden und gewürdigt haben, wie bei Hölderlin und Schleiermacher, auch bei Novalis und Friedrich Schlegel, dann bei Kleist, diese Reaktion am stärksten hervor-

[1]) Ein populärisierender kürzerer Auszug aus dieser Arbeit, deren ursprüngliche Fassung hier erscheint, findet sich in den Grenzboten von 1912, Nr. 1 u. 2: „Fichte und die älteren Romantiker."

[2]) „Was ich erlebte". Aus der Erinnerung niedergeschrieben von Henrich Steffens. Breslau 1841. IV. Bd. S. 60 61.

tritt. In der Tat ist nun das Gefühlselement in jener Philosophie, gewiß nicht zu ihrem Nachteil, ganz unterdrückt, wie es ja auch in der Person Kants sehr zurücktritt und eigentlich nur als unbequeme Störung der Vernunft bei ihrem kritischen Geschäft und als die Quelle aller Täuschungen empfunden wird. Doch ist Kant bei weitem nicht die einzige Ursache jener Reaktion, sobald man sie nur allgemeiner faßt und von der Philosophie im engeren Sinne absieht. Es geht nämlich durch die ganze Generation[1]) der Neunzigerjahre ein subjektiver Trieb des Individuums, der sich gewaltsam ausdehnen will und, da er überall anstößt, sich nur in ewig unbefriedigtem Streben, in schmerzlicher Sehnsucht nach einem unerreichbaren Ideale äußern kann. Eine tiefe Zerrissenheit, die man auch als Zwiespalt zwischen Kopf und Herz, Vernunft und Gefühl bezeichnen kann, gibt sich überall in Dissonanzen kund. Aber wogegen sich die lauten Klagen, die leidenschaftliche und feindselige Polemik eines Hölderlin und Schleiermacher richtet, das kann nicht allein ein einzelner Philosoph, es müssen bestimmte Zustände, eine ganze große Klasse von Menschen gewesen sein. Sie werden mit bitteren Vorwürfen, mit Hohn und Spott überhäuft, daß sie den Einzelnen nur halb gedeihen lassen wollen, seine tiefsten seelischen Bedürfnisse aber verkennen und unterdrücken, weil da nicht alles so klar begreiflich und praktisch nützlich erscheint, als es ihr beschränkter, handwerksmäßiger Verstand fordert. Diese elementaren Gefühlsausbrüche sind gegen die herrschende Aufklärung gerichtet, müssen sich aber in letzter Linie natürlich auch gegen Kant wenden, nur daß hier nicht der praktische Verstand, sondern die philosophierende Vernunft in ihrer absoluten Herrschaft angegriffen wird.

Nun sehen wir zu derselben Zeit einen Mann hervortreten, der in seinem auf kritischer Grundlage, wie er glaubt, errichteten philosophischen System eben jenen Trieb als die Grundkraft des Menschen anerkennt und, indem er ihn zugleich Tat, d. i. Selbsttat des Ich sein läßt, ja die ganze äußere Welt, die der Mensch sonst von sich zu trennen pflegt, als Produkt des tätigen Ich erklärt, völlige Befriedigung verspricht. Man darf sich demnach nicht wundern, wenn Fichte für den Augenblick so mächtig auf alle jungen Geister einwirkte, sei es nun, daß sie sich ihm völlig anschlossen, oder, wenn das Bedürfnis zu tief, der Riß zu groß war, nur vorübergehend befriedigt wurden, oder daß sie in dem Glauben, so leichten Kaufes doch nicht mit sich einig werden zu können, widersprachen und einer Einwirkung auf ihr innerstes Gefühl unzugänglich blieben. Zur ersten

[1]) Den Begriff der Generation hat W. Dilthey in seinem Aufsatz über Novalis: Preußische Jahrbücher, Bd. XV. 1865. S. 596 ff. besonders hervorgehoben.

Klasse gehört die romantische Schule im engeren Sinne; es sind zu nennen A. L. Hülsen, Friedrich Schlegel und Novalis; zur zweiten wird man Hölderlin, zur dritten u. a. Henrich Steffens und Schleiermacher rechnen. Dazu kommt noch A. W. Schlegel, mehr weil er der literarische Mittelpunkt jener Schule ist, als wegen seiner Stellung zu Fichte, dessen System er erst in seinen Berliner Vorlesungen vom Jahre 1802 benutzt, ohne sich sonst viel um Philosophie zu kümmern. Steffens dagegen scheidet aus, da er in seinen naturphilosophischen Studien keine Gelegenheit hatte, auf Fichte zurückzukommen. Indessen gibt uns sein genanntes Werk manch wertvollen Aufschluß über die äußeren Verhältnisse jener Zeit, wie über die Persönlichkeit Fichtes, und wird darum noch öfter genannt werden. Was endlich Tieck betrifft, so war dieser noch weniger als der ältere Schlegel philosophisch gestimmt und kommt nur in Frage, insofern er die Fichtesche Philosophie parodiert hat.

Zunächst ist es nötig, einen Streifzug, einen „Ritt durch das alte romantische Land" zu unternehmen, um zu sehen, auf was für Boden die Saat Fichtes gewachsen ist; denn dieselben Ideen werden andere in den verschiedenen Menschen, und wenn man den besonderen Bau und die Beschaffenheit einer Pflanze erkennen will, so muß man auch wissen, in welchem Boden sie wurzelt.

I. Kapitel.

a) Allgemeine persönliche und philosophische Merkmale der älteren Romantik.
b) Ausblick auf Jena und Fichte.

a) Novalis und Friedrich Schlegel stimmen darin überein, daß Poesie und Philosophie nicht zu trennen seien. Sie sind „ein unteilbares Ganzes, ewig verbunden, obgleich selten beisammen, wie Kastor und Pollux" [1]). Ja die Philosophie, sagt jener, soll nur die Theorie der Poesie sein. Den Beweis aber, soweit er überhaupt möglich war, haben nicht die Romantiker, sondern hat Schiller geführt. Ihm ist es, in der Theorie wenigstens ganz, und in hohem Grade auch in seinen philosophischen Gedichten und Dramen, gelungen, die beiden entgegengesetzten Triebe, den sinnlichen und den Vernunfttrieb, in ein Drittes, den Spieltrieb, rein aufgehen zu lassen. Hölderlin, sein treuer Verehrer, hat zwar poetisch sehr schöne Werke geschrieben, aber ein harmonisches oder auch nur erträgliches Verhältnis zwischen sich und der Welt, zwischen Idee und Wirklichkeit zu finden, war ihm nicht

[1]) „Gespräch über Philosophie an Dorothea," von Friedrich Schlegel. Athenäum 1799, 1. St., S. 1 ff.

möglich. Aus seinen Gedichten klingen die erschütterndsten Dissonanzen hervor, und er ist so recht der Typus dieser zerrissenen Zeit. Umsonst sucht er sich zuzureden: „Es muß so schwer nicht sein, was außer mir ist, zu vereinen mit dem Göttlichen in mir. Gelingt der Biene doch ihr kleines Reich, warum sollte denn ich nicht pflanzen können und bauen, was not ist?“ Der Riß ist zu groß, und er strebt ja auch mit allen Fasern über die Welt hinaus nach dem „Heiligtum der Wahrheit, wo tief unter ihm rauscht der Strom der Vergänglichkeit mit den Trümmern, die er wälzt“. Aus solchen und noch viel schmerzlicheren Tönen, wie dem Weheruf über die Deutschen am Ende des Hyperion erkennt man jetzt wohl, daß ihm nicht zu helfen war. Sein Geist irrte wie eine verschlagene Taube über den aufgeregten Wogen des Gemüts, bis er unterging. Er steht nicht allein mit seinen Klagen und seiner Hilflosigkeit vor der Welt. Der früh verstorbene Freund Tiecks, Wackenroder[1]), hat ganz ähnliche Worte, um den Zwiespalt zwischen seiner als heilig verehrten Kunst der Musik und dem Weltgewirre, dem er auch untätig zusehen muß, zu beklagen. In langen Reflexionen ergeht er sich über „das rastlose Wirken der Menschen gegeneinander, wie da jeder kleinen Tat in dem gedrängten Gewühl die Folgen, gut und böse, wie große Gespenster nachtreten“, und er entsetzt sich über die „erfindungsreichen Heerscharen des Elends“ um sich herum: „Und mitten in diesem Getümmel bleib ich ruhig sitzen wie ein Kind auf einem Kinderstuhle und blase Tonstücke wie Seifenblasen in die Luft, obwohl mein Leben ebenso ernsthaft mit dem Tode schließt.“ Er fühlt es bitterlich, daß er nicht vermag, ein „wohltätiges, Gott gefälliges Leben“ zu führen. Es sind Schmerzenslaute einer mit sich selbst zerfallenen Seele, die zu weich ist, um das Übel kalt vorübergehen zu lassen, aber auch zu schwach, um helfend einzugreifen. Es fehlt diesen beiden Jünglingen der gesunde Künstleregoismus, der alles nur als Objekt der Kunst betrachtet und in vollendeter Form aufzulösen sucht. Es fehlt ihnen die handfeste Art, die allein das Wollen zur Tat, die Idee zur Wirklichkeit macht. Sie haben zuviel Genie und zu wenig Talent, mit Novalis zu reden, und sind Köpfe ohne Hände. Was Wackenroder vom echten Künstler verlangt, daß der Immerbegeisterte seine hohen Phantasien als einen festen Einschlag kühn und stark in dieses irdische Leben einwebe, das haben sie beide nicht vermocht. Das ist aber auch ihr größter Schmerz, der überall durchbricht und der sie nie ihre Persönlichkeit vergessen läßt. Aber eben darum, weil das Persönliche in die Kunst aller Romantiker so stark hineinspielt, daß es überall die Form durchbricht und uns

[1]) Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, hgg. von Tieck 1797, und Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst, von L. Tieck, Hamburg 1799.

oft — wie bei Jean Paul — ganz unvermittelt anredet, darum wird es uns auch leichter, ihre Anschauungen zu erkennen, als etwa in einer Novelle Gottfried Kellers. Solche Äußerungen nun, wie sie hier geschildert sind, steigern sich manchmal zum vollkommenen Pessimismus, wenn von der Vergänglichkeit und Gebundenheit des menschlichen Daseins die Rede ist. „Es ist", sagt Wackenroder, „als wenn die Schöpfung alle Menschen, so wie die vierfüßigen Tiere oder Vögel, in bestimmte Geschlechter und Klassen der geistigen Naturgeschichte gefangen hielte; jeder sieht alles aus seinem Kerker und keiner kann aus seinem Geschlechte heraus." Ganz ähnlich Hölderlin: „Es war mir wirklich hie und da, als hätte sich die Menschennatur in die Mannigfaltigkeit des Tierreichs aufgelöst, wenn ich umherging unter diesen Gebildeten." Bei ihm ist ferner das Schicksal, „der alte stumme Fels, an dem des Herzens Woge emporschäumte und Geist wurde", und ganz hoffnungslos sind die Worte von der „fremden Gewalt, die uns herumwirft und ins Grab legt, wie es ihr gefällt, und von der wir nicht wissen, von wannen sie kommt, noch wohin sie geht". Selbst der leicht an allem vorbeischwebenden Phantasie Tiecks drängen sich doch zuweilen dunkle Bilder auf: „Ach, Lust ist nur tieferer Schmerz, Leben ist dunkles Grab", und „Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz, Der Morgen findet verwelkt den Kranz"[1]. Wie nichtig erscheint endlich dem vom Scheintode auferstandenen Ottomar in Jean Pauls „Unsichtbarer Loge"[2] sein Ich und das ganze Dasein: „Wo ist denn das hin, das gefärbte Gewölk, das seit 30 Jahren an diesem Ich vorüberzog, und das ich Kindheit, Jugend und Leben hieß? — Mein Ich zog durch diesen bemalten Nebel hindurch — ich konnt' ihn aber nicht erfassen — weit von mir schien er etwas Festes, an mir versickernde Dufttropfen oder sogenannte Augenblicke. Leben heißt also von einem Augenblick in den anderen tropfen". Vgl. auch das Schicksalslied im Hyperion Hölderlins. Dem gegenüber steht nun der Optimismus von Männern, wie Friedrich Schlegel und Novalis; aber das Gefühl, das ihm zugrunde liegt, ist bei näherem Hinsehen doch dasselbe. „Unser ursprüngliches Dasein ist Lust", sagt Novalis, aber er sagt auch in naher Berührung mit den Pythagoreern, *σῶμα σῆμα τῆς ψυχῆς*: Der Leib das Grab der Seele, daß dieses Leben durch Beschränkung und Einengung hervorgerufen werde und also Unlust, Krankheit sei. Das allen Gemeinsame ist aber das Gefühl einer ins Unendliche gehenden Sehnsucht. Der innere Sinn, um mich der Kantischen Worte zu bedienen, ist zu mächtig entwickelt, so daß der äußere nicht das Gegengewicht zu halten

[1] Zu erinnern wäre hier auch noch an so grauenvolle Gemütsverwirrungen wie im blonden Eckbert.

[2] Hempelsche Ausgabe I, S. 255.

vermag. Daraus kommt alle Disharmonie und Unbefriedigung, alles Streben über das Gegebene hinaus in ein höheres Dasein. Bei dem einen verursacht es unheilbaren Schmerz, bei dem anderen ein verzehrendes, krankhaftes Gefühl innerer Lust, das oft bis zur Wollust und „Seelenschwelgerei" ausartet. Mit tiefem Blick hat hier Novalis den inneren Zusammenhang aller Gefühle — Liebe, Wollust, Freude, Schmerz, Religion und Grausamkeit — erkannt und Schopenhauer vorweggenommen, indem er alle auf die sinnliche Natur des Menschen zurückführte.

Auch Schleiermachers Religion beruhte darauf, und beide konnten ja in dem Herrenhuttertum, aus dem sie hervorgegangen sind, diese Sinnlichkeit am meisten ausgebildet finden.

Neben den genannten aber sind es besonders zwei Arten von Äußerungen, in denen die Sehnsucht des Individuums am meisten zum Ausdrucke kommt, in Musik und Naturschwärmerei. Wackenroder schildert die Gefühle, die jene aus den Tiefen der Seele hervorzulocken weiß, in eigenartig beredter Sprache und weist wiederum auf Schopenhauer und dessen Musiktheorie hin, z. B. da, wo er den „Schmerz in Tönen" schildert. „Die Töne," sagt er an anderer Stelle, „lehren uns das Gefühl fühlen." Seine eigene Seele vergleicht er ähnlich wie Hölderlin „der schwebenden Aeolsharfe, in deren Saiten ein fremder unbekannter Hauch weht und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen". Der eine mag für die anderen sprechen. In ihrer Liebe zur Musik sind alle ziemlich gleich, und sie gehen auch darin oft bis zur Ausschweifung. Für Friedrich Schlegel ist die Musik, wie er von Julius in der Lucinde sagt, „ein gefährlicher, bodenloser Abgrund von Sehnsucht und Wehmut".

Der innere Zwiespalt aber tritt nie mächtiger hervor, als wenn sich jene romantische Sehnsucht gegen die Natur wendet. Mag nun der eine in ihr aufzugehen vermeinen, oder der andere klagen, daß er sie verloren hat, so sind doch beide gleich sehr von ihr getrennt, und durch Reflexion vermag keiner ihr näher zu kommen. Die Griechen und Goethe waren ganz Natur und redeten sie darum nicht an. Aber Schiller fühlt in sich schon nicht mehr die natürliche Einheit; er muß zwischen der naiven und sentimentalischen Dichtung unterscheiden und durch diese zur höheren Vernunfteinheit zu gelangen suchen. Sentimentalisch ist auch die Richtung der Romantiker, soweit sie auf die Natur geht, zu nennen.

„Allwandelnde, ewig erhabene Natur!" redet sie Hülsen[1]) mit fast dithyrambischem Schwunge an, „es ist Vollendung und Gottheit, die du dem Menschen strahlest, wenn in der tiefen Rührung des

[1]) Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz, von Hülsen. Athenäum von 1800. S. 34 ff.

Schönen und Erhabenen du Ewige, Unendliche, sein Innerstes durchströmst, daß mitten durch das Dunkel eines verworrenen Lebens himmlischer Friede ihm lächelt." Sehnsüchtiger klingen die Worte Hölderlins im Hyperion: „Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfeldes gleicht." „Heilige Natur, du bist dieselbe in und außer mir," ruft er ein andermal und zeigt sich von dem Gefühle der ursprünglichen Einheit trotz aller Zerrissenheit doch mächtig durchdrungen. Aber in unheimlicher Weise drängt sich ihm manchmal dieses Gefühl auf: „Es ist als säh' ich, aber dann erschreck' ich wieder, als wär' es meine eigene Gestalt, was ich geseh'n, es ist als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, aber ich erwache und meine, ich habe meine eigenen Finger gehalten." Das ist eine bei Hölderlin doch seltene Mystik, die auf Novalis führt. Auch dieser sieht die Schönheit der Natur, deren Farbenpracht er in den „Lehrlingen zu Sais" preist; aber doch ist sie ihm nur „ein lebendiger über nächtlichen Tiefen schwebender Schmuck". Er will mit magischer Kraft die Natur beherrschen, ja eine ganz neue, höhere Natur schaffen: „Wir sitzen am Quell der Freiheit", sagt er kurz nach jenen Worten, „was brauchen wir die trübe Welt der sichtbaren Dinge mühsam zu durchwandern? Die reinere Welt liegt ja in uns, in diesem Quell." „Die Welt des Lichtes" wirft nur Schatten in seine Geisteswelt und verdunkelt sie. Jean Paul endlich vereinigt die ganze Liebe zu ihr mit dem höchsten Schmerze subjektivischer Unzufriedenheit: „O zu dir, große Natur, will ich allzeit kommen, wenn ich mich unter den Menschen betrübe. Du bist meine älteste Freundin und meine treueste, und du sollst mich trösten, bis ich aus deinen Armen vor deine Füße falle und keinen Trost mehr brauche."[1]) Aber doch muß er mit seinem von langer Reise zurückgekehrten Ottomar immer denken: „In den Guadiana und in den Wolgastrom sieht das nämliche lechzende Menschenherz hinein, das in dir neben dem Rhein seufzt, und was auf die Alpen und auf den Kaukasus steigt, ist, was du bist und wendet ein sehnendes Auge nach deiner Haustüre herüber."[2])

So spricht das innere Gefühl aller dieser Leute in mannigfach gefärbten Tönen zu uns, die sich aber alle zu einem wehmütigen Mollakkorde vereinigen. Es ist das immer gleiche Gefühl der Sehnsucht, eines überwiegenden inneren Strebens, weit über die Grenzen

[1]) a. a. O. 1, 230.

[2]) 1, 181. Die unmittelbar darauf folgende Ironisierung dieses Gefühls kann ich mir sparen. Sie ist eigentlich auch nur eine krankhafte Steigerung.

des Möglichen ins Unendliche hinaus. Bei Friedrich Schlegel, Tieck und Novalis ruht es auf hellerem, bei Wackenroder, Hölderlin und Jean Paul auf dunklerem Untergrunde. Bei dem einen klingt es wie Geisterstimmen aus dem Innern des Gemüts, bei dem anderen schweift es planlos mit der Phantasie durch die Welt der Erscheinungen oder dringt klagend in den Äther hinauf. — Als Sinnbild ihres Gefühls finden wir bei den meisten das Feuer, das wie eine Opferflamme im Innern des Gemütes brennt und sich in „sthenischem" Tode selbst verzehrt, das bedeutet, nach der eigenen Ausdrucksweise des Dichters Novalis, in einem energisch gewollten und freudig erlittenen Tode, weil man, wie die alten Germanen, zu einem höheren Leben in Walhall zu gelangen hofft. Die Harmonie der Klassiker, die innerlich vollkommen mit sich eins wird, haben die Romantiker nicht erreicht. „Dem Unendlichen kann man sich im besten Falle nur approximando nähern."

b) In diese Welt tritt Fichte mit seiner Wissenschaftslehre mitten hinein. Ich habe bisher absichtlich jede Beziehung auf ihn vermieden und auch von den Romantikern diejenigen, die ihm am nächsten getreten sind, vor den anderen, die von jetzt an zum Teil gar nicht mehr vorkommen werden, zurücktreten lassen, weil ich die Verhältnisse, in denen Fichte zu wirken berufen war, selbständig schildern und so einen Untergrund für das Thema gewinnen wollte. Durch Fichte werden wir nämlich sofort nach Jena versetzt. Diese Stadt war damals nicht nur Mittelpunkt der Romantik, sondern konnte mit Weimar zusammen als die geistige Zentrale von ganz Deutschland gelten. 1794 war Fichte dorthin gekommen und in demselben Jahre erschienen nacheinander die Werke „Über den Begriff der Wissenschaftslehre"[1]) und „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre"[2]). Dies ist das revolutionierende Werk, welches Friedrich Schlegel[3]), wie immer, mit Übertreibung als eine der „drei großen Tendenzen des Zeitalters" neben der französischen Revolution und dem Wilhelm Meister ausgab. Fichte selbst, am 19. Mai 1762 zu Rammenau geboren, war um ein Jahrzehnt der Generation, auf die er hauptsächlich wirken sollte, voraus und sonach äußerlich sehr wohl geeignet, der Führer zu sein, ohne doch zu weit aus seiner Sphäre herauszuragen. Sein entschiedenes Auftreten in wissenschaftlichen Abhandlungen wie im Hörsaale[4]) sicherten ihm eine imponierende Stellung. Daneben lag eine eigentümliche Kälte in seinem Wesen, die ihn scharf von dem romantischen, sentimentalischen Treiben seiner Schüler unterschied. Er selbst gesteht von sich gar nicht lange vor seiner Berühmtheit, da er noch überlegt,

[1]) Weimar 1794.
[2]) Jena und Leipzig 1794.
[3]) Athenäum 1798, 2. St., S. 56.
[4]) Vgl. Henrich Steffens: „Was ich erlebte" IV, 79 f.

welcher Beruf ihm taugen würde: „Schriftstellerei als ein Handwerk ist für mich nichts . . . . Ich sehe, daß mir das lebendige Feuer fehlt.“ [1]) In einem anderen Briefe heißt es: „Ich habe der Spekulation seit sehr früher Jugend getrost und kalt unter die Augen gesehen.“ [2]) Wichtig ist ferner ein Brief an Reinhold vom 22. April 1799 über Jacobi und dessen berühmten offenen Brief an Fichte [3]). Dieser äußert darauf u. a. auch folgendes: „Er verbittet sich den logischen Enthusiasmus [4]) mit Recht; ich verbitte mir ihn gleichfalls. Aber es scheint ein entgegengesetzter Enthusiasmus, welchen ich den des wirklichen Lebens nennen möchte, in ihm zu wohnen, der es ihm gar nicht erlaubt, auch zum Versuche nur kalt und gleichgiltig von demselben zu abstrahieren . . . . . Ich glaube gar keinen Enthusiasmus zu haben, weder den ersten noch den zweiten, und halte diese Apathie für schlechthin notwendig, um den transzendentalen Idealismus ganz zu verstehen und durch ihn nicht entweder zur Heillosigkeit verleitet oder durch ihn geärgert zu werden.“ Das ist nun ganz nach dem Schema Kants. Man wird also von vornherein genötigt, seinen Trieb nach unendlicher Tätigkeit, wie er ihn in das Ich hineinsetzte, mehr als eine logische Tat, wenn das Wort jetzt schon erlaubt ist, zu fassen und insofern doch von dem oben entwickelten romantischen Trieb zu sondern. Die Art der Vereinigung beider oder ihren Kampf in den verschiedenen Menschen zu zeigen, ist hier die eigentliche Aufgabe. — Fichtes Trieb war jedenfalls von einem starren Formalismus beherrscht. Ein Streit zwischen ihm und Steffens, von diesem in seinen Erinnerungen wiedererzählt, zeigt das am besten. Es handelt sich um die Notlüge, und Fichte will sie unter keinen Umständen zulassen, selbst wenn eine schwer kranke Wöchnerin auf die Nachricht, daß ihr Kind tot sei, sterben müßte. Fiat iustitia, pereat mundus! Auch Jacobi fühlte sich ja durch jene starre Kälte der Abstraktion, wie sie aber dem Wesen Fichtes nach obigen Briefstellen sehr wohl entsprach, am meisten abgestoßen.

Indessen erregt er neben solchem Widerspruch auch große Bewunderung. Besonders charakteristisch in der Masse von Nachrichten ist ein Brief von Charlotte von Kalb an die Mutter Hölderlins vom 17. Januar 1795 [5]). Sie rühmt da, um dessen Aufenthalt in Jena

[1]) Johann Gottlieb Fichtes Leben und literarischer Briefwechsel, von seinem Sohne Immanuel Hermann Fichte I, S. 108.

[2]) Ebenda S. 19.

[3]) Vgl. auch Steffens a. a. O. IV, 135.

[4]) Den hatte nämlich Friedr. Schlegel in seiner Rezension des Woldemar als „den wesentlichsten Bestandteil des philosophischen Genies“ bezeichnet (Kritiken und Charakteristiken I, 29).

[5]) Vgl. C. T. Litzmann: Friedrich Hölderlins Leben, in Briefen von und an Hölderlin. Berlin 1890. S. 190.

zu befürworten, ganz allgemein die „Energie der Ideen“ und die Aufklärung, die dort herrschen. Gemeint ist natürlich Fichte.

Nicht besser aber kann man das Gefühl der jungen Leute, welche damals nach Jena kamen, ausdrücken, als indem man einen von ihnen und zwar wiederum den Norweger Steffens das seinige auf der Reise dorthin schildern läßt[1]): „Man hat nicht leicht eine Vorstellung davon, wie sehr der Nordländer in seinem entfernten Lande von den geistigen Gärungen, die Europa in Bewegung setzen, imponiert wird. Die fernen Töne klingen ihm so wunderbar, ein jeder Name, der heraufstaucht, wird von einem verklärenden Nimbus umgeben, die kleinlichen widerwärtigen Streitigkeiten verschwimmen in dem größeren Ganzen, welches ihm vorschwebt, und dieses erscheint ihm großartig, ja als ein heiliges, welches unbekannte Schätze einschließt, die ihm durch geweihte Priester dargereicht werden. Kaum mag ein begeisterter Deutscher erwartungsvoller Italien oder in neueren Zeiten Griechenland und den Orient besuchen, als ich in meiner damaligen Stimmung Deutschland ... Ich suchte eine frische Zukunft, an welcher ich teilnehmen, mit welcher ich leben wollte; sie sollte mein ganzes Dasein in sich aufnehmen und in Tätigkeit setzen. Sie sollte jede Kraft aufregen und für mich wie für die Welt eine neue Zeit entwickelnd vorbereiten.“ Nicht viel anders mochte jeder begabte Jünger der Wissenschaft gedacht und gefühlt haben, und so auch Hülsen, als er sich von Halle und dem Philologen Wolf nach Jena zu Fichte, dem „Euklides der Philosophie“, wandte.

II. Kapitel.

Non multa, sed multum.

August Ludwig Hülsen[2]), geboren 1765 zu Premnitz i. d. Mark.

a) Persönliches.
b) Wissenschaftliche Abhandlungen im Geiste der Fichteschen Philosophie.
c) Die Abhandlungen im Athenäum: Spuren einer selbständigen Betrachtungsweise.
d) Fragmente aus dem Nachlaß: Von Fichte zu Schleiermacher.

---

[1]) „Was ich erlebte“ IV, 3.

[2]) Die verdiente Würdigung hat ~~dieser Vergessene~~ erst neuerdings erfahren durch die Dissertation von Karl Obenauer: August Ludwig Hülsen. Seine Schriften und seine Beziehungen zur Romantik. Erlangen 1910. Darin ist die ganze eigenartige Persönlichkeit viel besser zu erkennen, als sie in der einen, etwas starren, unpersönlichen Beziehung zu Fichte dargestellt werden konnte. Ich freue mich, im wesentlichen mit dem Verfasser übereinzustimmen. Verschiedenheiten in der Auffassung sind an den betreffenden Stellen vermerkt. In manchen Punkten konnten meine früheren Aufzeichnungen ergänzt und berichtigt werden, wofür ich dem Verfasser zu Dank verpflichtet bin. — Jetzt ist auch zu vergleichen: Willi Flitner, August Ludwig Hülsen und der Bund der freien Männer. Jena 1913.

Hülsen war nur drei Jahre jünger als Fichte und schien ihm geistig von allen Romantikern anfangs am nächsten zu stehen. Der systematische Geist der Fichteschen Philosophie, die, wie Schleiermacher sagt, aus jedem Punkte der Peripherie immer gerade gegen den Mittelpunkt gezogen wird, offenbart sich überall in den Hülsenschen Abhandlungen, die ja überhaupt nichts anderes sind, als immer erneute Variationen ein und desselben Themas. Wenn man sieht, wie er nie aus dem Reflexionspunkte herauskommt, wie er gleichsam immer den Fuß hebt um auszuschreiten und doch nicht ausschreitet, wie vor der ewig gegenwärtigen Vernunft alles, was nicht sie selbst ist, die ganze Ewigkeit der Zeit und Unendlichkeit des Raumes mit ihrem Mannigfaltigen, in ein Nichts zusammenschrumpft, oder sowie es sich aus dem Ich entwickeln will, auch wieder in dasselbe hineingeschoben wird, wie gleichermaßen aus dem, was sein soll, überall ein solches gemacht wird, was ist und nicht anders sein kann, — wenn einem diese Allmacht und Allgegenwart der Vernunft und diese Einheit in allem auf jeder Seite und nicht bloß in streng philosophischen Abstraktionen, sondern auch in Naturbetrachtungen und Stimmungsbildern entgegentritt, dann muß man wohl zu dem Schluß kommen, daß hier die Philosophie des reinen Ich auf die Spitze getrieben, vielleicht auch, daß sie in eine Sackgasse geraten ist, wo eine Weiterentwicklung unmöglich wird; denn diejenige Lehre, welche gar nichts von der Erfahrung annehmen, sie aber völlig a priori, und nicht bloß ihrer Möglichkeit nach, bestimmen will, kann im besten Falle nur immer sich selbst wiederholen.

Man lernt aber dennoch aus eben jenen Aufsätzen und den wenigen anderen Schriften, die Hülsen veröffentlicht hat, den edlen und hochfliegenden, zugleich auch bescheidenen Sinn dieses Mannes schätzen. Dieser Eindruck wird durch Äußerungen von Zeitgenossen durchaus bestätigt. Schleiermacher[1]) nennt ihn einen der sanftesten und parteilosesten Menschen, die er kenne, und findet sich von seiner Heiterkeit und Kindlichkeit angezogen. Fouqué und Schelling stimmen darin überein, daß seine Persönlichkeit mehr war, als was er öffentlich „tun, sagen und schreiben" mochte, und darin ist er nicht unähnlich seinem verehrten Vorbilde Sokrates[2]). So faßte er auch den für seine und unsere Zeit so seltenen Entschluß, der Schriftstellerei zu entsagen und mehr in der Stille in einem kleinen Kreise treuer Anhänger und Freunde zu wirken. „Wer ihn jemals," erzählt Fouqué, „über die Pendelschwingungen und ihre tiefe Bedeutung hat sprechen hören, wird sich nicht ohne begeistertes Entzücken des Lichtes erinnern, das dabei

[1]) Vgl. Schelling i. d. Allgem. Zeitschrift von Deutschen für Deutsche I, S. 299.
[2]) Über die Bedeutung des Erlebten bei Hülsen s. Obenauer a. a. O. S. 65 und 70.

seinem mildglühenden Auge entglänzte, während die Worte, wie von dem Weltgeiste eingehaucht, klar und lieblich über seine Lippen strömten."

Hülsen war ein träumerischer Sohn der Mark, und wer den unbestimmten Charakter ihrer Landschaften kennt, die ohne jedes Profil immer weiter in nebelhafte Fernen weisen und nur durch die Stimmung des Beschauers etwas sind, der wird jene Souveränität des Geistes über die Außenwelt wohl nicht mit Unrecht zum Teil auf solche Jugendeindrücke zurückführen. Mit ganz anderen Gefühlen sieht sich der in der großartigen Gebirgswelt Norwegens aufgewachsene Steffens der Philosophie Fichtes gegenüber, nachdem er im Schwarzatal des Thüringerwaldes die Wissenschaftslehre gelesen hat[1]): Er blickte das Gebirge an, und „wie aus einer ausgeschiedenen, ihm entfremdeten Welt schien die Sonne in die Stube hinein, flüsterten die Bäume und sangen die Vögel". „Die Natur trat mir entgegen, als grüße mich ein ferner Freund nach langer Abwesenheit." An anderer Stelle[2]) sagt er von Fichte selbst: „Es war mir nach meiner Art seltsam zu Mute, wenn ich mir seine Anschauungsweise dachte; er mußte keinen Baum, kein Tier, am allerwenigstens eine reiche Gegend jemals lebendig aufgefaßt haben." Steffens fühlte sich denn auch dieser seiner Natur nach mehr zu Schelling hingezogen. Was Hülsen betrifft, so wird sich bei Gelegenheit der „Naturbetrachtungen" zeigen, wie sein von Naturschwärmerei doch auch erfülltes Gemüt kämpfte gegen das Streben, die mächtige Gebirgswelt der Schweiz seinem Geiste unterzuordnen. Er wäre, in solcher Umgebung statt in der Mark aufgewachsen, ein anderer geworden. Jener innere Kampf spiegelt sich getreu in dem Briefe vom 12. Juni 1798 an A. W. Schlegel, der ihn zur Mitarbeit am Athenäum aufgefordert hatte: „Ich habe", heißt es da, „nur zuviel mit dem bösen Dämon zu kämpfen — ich meine die Paragraphen der philosophischen Systeme. Man wird seiner nicht mächtig, wenn sie einen einmal verstrickt haben, und alles, was man dann sagen kann, ist entweder ganz zu schweigen und sich seiner eigenen Freiheit still bewußt zu bleiben, oder laut aufzuschreien, damit die Menschen unsere Selbständigkeit sehen und hören können. Lange werden es auch wahrlich die Menschen nicht mehr ertragen, gepanzert einherzugehen mit hohläugigen Larven." In dem Prinzip der Freiheit herrscht also dasselbe Gefühl wie bei Fichte; aber das innere Widerstreben ist auch z. B. bei Steffens nicht hiergegen, sondern gegen die „hohläugige Larve", das Fiat iustitia pereat mundus der formellen Sittlichkeit gerichtet, und Hülsen strebt nach lebendigem Gefühl aus der Dürre abstrakter Philo-

[1]) „Was ich erlebte" IV, 64.
[2]) S. 165.

ſopheme[1]). „Das Auge ſoll offen und freundlich ſein", fährt er fort, „wie die Sonne des Himmels, damit man den Geiſt nicht im Dunkel nur ahnde, ſondern wahrnehme und empfinde mit jedem Sinne des Lebens."

1794 kam er nach Jena, ſchloß ſich dort ſofort an Fichte an und wurde Mitglied der „Geſellſchaft freier Männer", wozu u. a. auch Herbart, Gries, der Überſetzer des Taſſo, Riſt und Berger gehörten[2]). Berger wurde alsbald ſein vertrauteſter Freund und begleitete ihn ſpäter auf ſeiner Reiſe in die Schweiz.

b) Die erſte philoſophiſche Abhandlung Hülſens, eine Kritik der Preisfrage der Berliner Akademie über die Fortſchritte der Metaphyſik ſeit Leibniz und Wolf, fällt in das Jahr 1796 und ſtellt das Syſtem Fichtes als die Vollendung der kritiſchen Philoſophie hin[3]). Er wird dann Mitarbeiter an dem von Fichte und Niethammer herausgegebenen philoſophiſchen Journal, dem er 1797 eine Abhandlung[4]) in Briefform liefert: „Über Popularität in der Philoſophie." Die ſtete Beziehung aller Dinge auf das menſchliche Bewußtſein tritt darin ſofort mit aller Deutlichkeit hervor in den Gleichungen: Wahrheit = menſchliche Wahrheit und „wirklich" = unſer wirkliches Leben betreffend. Im folgenden nimmt er das Hauptargument Kants gegen die ontologiſchen Spekulationen der Leibniz-Wolf'ſchen Richtung auf in dem Satze: „Der Gedanke hat nur Wahrheit, wenn der Gegenſtand wirklich iſt." Dieſer Satz aber iſt für Hülſen nur ein Ausgangspunkt, den er gleich verläßt. Bei ihm geht die Philoſophie durch Täuſchungen zur Wahrheit, und die erkannte Wahrheit bedeutet das Ende aller Philoſophie. Zum Verſtändnis der Terminologie füge ich zunächſt eine geeignete Stelle an, um dann zu ſehen, wie Hülſen durch jenen Gedanken zu Fichte überleitet: „Die Welt als Ausdruck der Vernunft iſt Bild der Vernunft in ihrer Selbſtanſchauung. Die Vernunft als handelnd iſt demnach bildend." Der Gedankengang iſt nun folgender: „Wir ſuchen zwiſchen uns und unſerer Welt Harmonie und dieſe Harmonie ſoll ſein das Verhältnis beider als ein und dasſelbe Bewußtſein." Dieſe Aufgabe iſt aber unendlich; denn die Vereinigung von Welt und Vernunft durch Nachbildung geht ins Unendliche. Nachbildung aber iſt Erhöhung der bildenden (idealen) Kraft der Vernunft in der Weltanſchauung, d. h. ſie iſt höhere und reinere Anſchauung der Vernunft, und ihr Gegenſtand iſt eben die Einheit von

[1]) So auch Obenauer a. a. O. S. 4, 5 f., 9, 35, 54 uſw.

[2]) Vgl. jetzt auch Flitner, Hülſen und die Geſellſchaft freier Männer. Jena 1913. Das Buch zeigt auf Grund eines reicheren Materials, als es mir ſeinerzeit zugänglich war, die geſamte Perſönlichkeit Hülſens in ihren geſchichtlichen Beziehungen. So ſehr die Bedeutung Fichtes im allgemeinen auch hier wieder überſchätzt wird, ſo richtig ſcheint mir das Verhältnis Hülſens zu ihm dargeſtellt zu ſein.

[3]) Obenauer S. 1—7.

[4]) VII. Bd., 9. Heft., S. 71 ff.

Vernunft und ihrem Ausdrucke in der Einheit des Bewußtseins. — Man erkennt in dieser Gedankenfolge leicht, wie Hülsen durch fortgesetzte Reflexion zur allmählichen Vereinigung von Welt und Vernunft in immer reinerem Selbstbewußtsein bis zum Subjekt-Objekt des absoluten Ich hinaufstrebt. Klarer noch wird dies durch folgende Worte: „Die höhere Deutlichkeit und Reinheit in meinem Bewußtsein ist Annäherung zur vollkommenen Anschauung meiner selbst, als Menschen unter Menschen. Vollkommenheit aber ist Harmonie, und diese findet nur statt in der Freiheit überhaupt, d. i. im Ideale." Dies wäre also die erkannte Wahrheit; daß aber alle Zwischenstufen bloße Täuschungen sind, erweist sich aus anderen Stellen. Harmonie ist nämlich Verbindung zwischen Entgegengesetzten; wir suchen also das Verhältnis von Entgegengesetzten zu einem Bewußtsein, folglich nur eine Erkenntnis ihrer Harmonie; von Entgegengesetzten ist aber keine Erkenntnis möglich, d. h. alle Entgegensetzung widerspricht allem Bewußtsein, und die Harmonie, die wir suchen, muß schon wirklich sein, soll als solche nur erkannt werden. — Nun ist „in der Anschauung das Angeschaute der reale Ausdruck des Anschauenden und folglich sein Bild." Dies ist bei Fichte[1]) — und hier wird die Übereinstimmung in allem klar — das Resultat der Synthesis in der Einbildungskraft einer unbewußten Tätigkeit des Geistes in dem Streite zwischen dem Unvermögen und der Forderung, Entgegengesetztes in der Einheit des Bewußtseins zu vereinigen[2]); diese Tätigkeit nennt Fichte ebenfalls Anschauung und deren reales Objekt, das Angeschaute, nicht Reflexion, sondern Produktion. Alle Realität wird ja bloß durch die Einbildungskraft hervorgebracht[3]). — Nun können wir auch gleich zum Kernpunkte durchdringen: „Die Vernunft," sagt Hülsen, „oder die freie Tätigkeit ist, heißt nur: es gibt eine Kraft unendlich zu handeln. — Das ist die Vernunft in dem lebendigen Ausdrucke: Ich bin! deren Sein Selbsttätigkeit in einem unendlichen Handeln ist." Damit vergleiche man nur die Worte Fichtes in der Abhandlung über Geist und Buchstab in der Philosophie[4]): „Der Trieb das höchste und einzige Prinzip der Selbsttätigkeit in uns; er allein ist es, der uns zu selbständigen, beobachtenden und handelnden Wesen macht." — Alle besonderen Triebe und Kräfte, die wir noch so nennen dürften, sind lediglich besondere Anwendungen der einzigen unteilbaren Grundkraft im Menschen. Natürlich ist dieser Trieb unendlich; denn er ist das unendliche Ich selbst. — Ein Unterschied ist nun doch zwischen beiden festzustellen. — Hülsen setzt einfach die Vernunft, und zwar

[1]) Werke, von seinem Sohn. Lpzg. I, S. 224 25.
[2]) Vgl. ferner S. 216 u. 217.
[3]) Werke I, 227.
[4]) Philosoph. Journ. IX. Bd. 1798, 3. Heft, S. 199 ff.

die reine Vernunft im Bewußtsein, gleich der „Kraft unendlich zu handeln." Bei Fichte soll jene, und zwar das Denken, nur ein Teil des unendlichen Triebes, der menschlichen Grundkraft sein, wie sich ferner zeigen wird. Hülsen ist, wie sich ebenfalls zeigen wird, folgerichtiger in dieser Beziehung. — Ein weiterer Unterschied ist in den Wörtchen sollen und sein ausgedrückt. Für jenen[1]) ist das Ich unendlich bloß seinem Streben nach, und im Begriffe des Strebens selbst liegt schon die Endlichkeit. Es ist auch ein bloßer Machtspruch, daß überhaupt kein Nichtich sein soll[2]). Dem steht nun auch wieder entgegen, daß eine Vorstellung sein soll; denn „das Ich setzt sich als bestimmt durch das Nichtich". Den Widerspruch sucht Fichte zu lösen[3]), indem er „Mittelglieder" zwischen die Entgegengesetzten einsetzt; aber er kann ihn dadurch immer nur weiter hinausschieben und nie vollkommen lösen. Sogar das absolute Ich selbst „bezieht sich schlechthin auf ein Nichtich; dieses soll aber mit dem Ich vollkommen übereinstimmen." Eine fortgesetzte Reflexion durch Einschiebung von „Mittelgliedern" hat ja auch Hülsen; aber bei ihm befindet sich die Vernunft bei solchem Geschäft nur in einer „Täuschung", und die gesuchte Harmonie ist schon wirklich vorhanden: „Alle Entgegensetzungen sind nur Grade des Unterschiedes in der wirklichen Erweiterung unserer eigenen Tätigkeit und müssen aus der richtigen Vorstellung vom Menschen überhaupt, als einem praktischen Wesen, verschwinden." In Wirklichkeit bleibt sich zwar dieses „sein" oder „müssen" und das Fichtesche „sollen" ziemlich gleich, indem doch beide auf dieselbe Unmöglichkeit hinauslaufen; wenn wir aber erst sehen, wie Hülsen die natürliche Gleichheit aller Menschen zu beweisen sucht, so wird sich in der Tendenz doch ein Unterschied herausstellen, indem dieser die äußersten Konsequenzen aus jener Philosophie zieht. — Weil der natürliche Verstand sich kein Handeln, auch kein unendliches, ohne Zeit denken kann, darum wohl sucht Hülsen so energisch die Zeit aufzuheben, indem er sie mit starker Betonung in die Vernunft setzt, so fast, als ob er sich auch ohne Zeit denken könnte. Aus dem Bewußtsein von der Bedingtheit der Zeit durch unser Handeln allein leitet er die Freiheit und Gleichheit aller Menschen, oder vielmehr ihre „Einheit in dem ganzen Umfange ihres Daseins" her. So sieht er denn das unendliche Handeln nur als Handeln überhaupt, das seinen Gegenstand schon in sich trägt, an: „Des Menschen[4]) Handeln ist unendlich, mithin

[1]) Werke I, 270.
[2]) I, 144.
[3]) I, 143.
[4]) Bemerkenswert ist, was auch Flitner erkannt und in seiner Bedeutung für Hülsens Persönlichkeit gewürdigt hat, daß Mensch und Vernunft in ganz gleicher Bedeutung gesetzt werden.

auch sein Gegenstand. Aber er handelt mit Bewußtsein, oder nach Zwecken von ihm selbst, demnach ist er in seinem Handeln sich selbst das Ideal. — Sein Ideal realisieren heißt nichts anderes als Handeln überhaupt, d. i. sich selbst in der Wirklichkeit anschauen." Ferner: „Der Mensch ist ein freies Wesen, d. h. er ist nur er selbst durch Tätigkeit seiner selbst, oder durch diejenige Kraft, die bloß in ihr selbst angeknüpft ist." Diese Kraft ist die sich selbst bildende, ideale Kraft im Menschen. Also ist die Tätigkeit selbst Ideal. Nennt man ihren Gegenstand Welt, so bedeutet das Ideal realisiren nichts anderes als die Welt idealisieren, d. h. beides ist dasselbe. „Es hat darum auch noch nie andere Menschen gegeben, als Idealisten und Realisten zugleich." Ganz gleich sind bei Fichte[1]) „Ideal und Realgrund im Begriffe der Wirksamkeit Eins und Ebendasselbe", welches er den Satz des kritischen Idealismus nennt.

Der Grundgedanke aber ist in allen diesen Betrachtungen die Identität der Vernunft im Selbstbewußtsein. Bei Hülsen ist dieser Idealismus auf seiner vollen Höhe: Es gibt keine „Vernünfte" und keine unvernünftigen Handlungen; denn wie Fichte in dem oben erwähnten Aufsatze sagt, „was durch das Wesen der Vernunft gesetzt ist, ist in allen vernünftigen Individuen dasselbe." Unvernunft aber, in die Vernunft gesetzt, ist ein Widerspruch. Hülsen kennt in seiner abgezogenen Betrachtung überhaupt keine Verschiedenheit der Menschen. Durch die Gleichung Vernunft = Mensch und dadurch, daß Zeit und Welt als Schöpfungen des Menschen in ihn hineingesetzt werden, wird alles gleich, ja selbst dieser Ausdruck paßt nicht mehr, da alles in eine unteilbare Einheit zusammenfällt. So angesehen ist es allerdings auch nicht mehr paradox zu sagen: „Es hat noch nie ein Mensch unter Menschen befohlen, oder einen andern gezwungen, sondern was jeder tat, das tat er selbst, und seine Tat ist nimmer die Tat eines andern." Gegen eine solche Freiheit würde auch der ärgste Despot, wenn er sie verstände, nichts einwenden können; er dürfte seine Sklaven ruhig weiter drangsalieren; seine Handlungen wären nicht einmal unvernünftig zu nennen.

So sehr Hülsen sich nun bemüht hat, die Harmonie in der Einheit von Anschauung und Bewußtsein auf diesem Wege als wirklich zu beweisen, so sehr auch die ruhige Sicherheit und immer gleiche Geistesgegenwart auf so schwindelnder Höhe der Abstraktion Anerkennung[2])

[1]) Werke I, 175.

[2]) Friedrich Schlegel rühmt ihn in den Athenäumsfragmenten von 1798 (I. Stück S. 79/80) sehr wegen seiner Darstellung: „Hülsen ist seines Gedankens und seines Ausdrucks völlig Meister; er geht sicher und leise; und diese ruhige hohe Besonnenheit bei dem weitumfassenden Blick und der reinen Humanität ist es eben, was ein historischer Philosoph in seinem antiquarischen und aus der Mode gekommenen Dialekt das „Sokratische" nennen würde." Er erteilt ihm denn auch, wie Haym sagt, den „Orden der Ironie", von welcher noch genug die

verdient, so kann es ihm doch nicht gelingen uns zu überzeugen. Der Trost, den eine solche Abstraktion geben könnte, hält leider nicht vor, sobald man sich mit dem Leben auseinandersetzen muß. Woran dies liegt, werde ich im Anschluß an die nächste Abhandlung zu zeigen versuchen.

Wenn Platon seinen Idealstaat aufbaut und Kant seine Moralgesetze entwickelt, so tun sie es beide trotz ihrer klaren Einsicht, der eine in die heillose Verworrenheit des wirklichen Lebens, der andere in die Unabänderlichkeit des Naturgesetzes; sie tun es aus einem ebenso unabweislichen und sicheren ethischen Instinkt heraus. Aber es fehlt die Handhabe, um in das Triebwerk der Kausalität einzugreifen, und der letzte Teil der Kantischen Kritik der reinen Vernunft zeigt uns, wie vergeblich der große Philosoph sich müht, irgendwo einzuspringen mit den Geboten der praktischen Vernunft. Das Sittengesetz, einseitig aus der Vernunft konstruiert, und das Naturgesetz sind zwei parallele Linien, die sich nie berühren. — Zu diesem Problem äußert sich Hülsen in seinem zweiten Aufsatze: „Über den Bildungstrieb“ [1]). Er findet, daß Fichte mit glücklichem Erfolg es zu lösen versucht habe, und beginnt mit dem bekannten Triebe, der sich kennzeichnet durch den Satz: „Sei tätig überhaupt!“ Dies ist „das Prinzip, das Zweck und Erkenntnis der Handlung in der Freiheit möglich macht.“ Es ist also ein vernünftiger, freier Trieb, zugleich aber durch seine Identität mit dem Handeln „eine bloße Idee, eine Fiktion.“ Er wird beschränkt durch die Natur. Die Erklärung nun, welche Kant für beide (Freiheit und Naturgesetz) in ihrem Verhältnis zu einander gibt, nennt Hülsen eine gewaltsame. Der Widerspruch zwischen ihnen

---

Rede sein wird. Dagegen Obenauer a. a. O. S. 7, 14 f. 22, 24 f. usw. Er macht den Stil dafür verantwortlich, was Schuld des Gegenstandes ist. Man vergleiche aber nur einmal die fürchterliche Sprache Fichtes mit diesen Darstellungen. Einen „philosophischen Dilettanten“ kann man nicht wohl nennen, wer so von der Einheit in allem durchdrungen ist und sich das immer so gegenwärtig hält. Philosophische Analyse hat hier gar keinen Raum, und man kann nicht Grenzen und Verhältnisse von Begriffen fixieren, wenn man sie nicht anerkennt, wenn all dergleichen nur auf „Täuschung“ beruht. Hülsen steht auf einem verlorenen Posten. Aber er läßt sich da auch finden und biegt nicht aus. Fichte scheut sich ängstlich, in Auseinandersetzungen (mit Reinhold z. B.) auf irgendeine Behauptung oder Begriffsbestimmung sich festlegen zu lassen; immer weicht er zurück, macht Zusätze, legt anders aus und ist selten zu fassen. So hat er ja auch in seinen späteren Werken nie die ihm nachgewiesene Abkehr von der Wissenschaftslehre offen zugegeben. Hülsen nimmt Fichte ernst und spricht ehrlich aus, was dieser meint. Darum ist er so leicht abzutun. Im übrigen weist Obenauer mit Recht darauf hin, daß Hülsen von Anfang an seine Eigenart erkennen läßt, daß schon in diesen ersten Abhandlungen „seine Fähigkeit und Bestimmung zum Mystiker enthalten und angezeigt ist“. Vgl. jetzt auch besonders Flitner S. 24, 46 ff., 75 f., wo die Bedeutung der Harmonie und Liebe auch in der Welt des Endlichen hervorgehoben wird.

[1]) Philosoph. Journal 1798. IX. Bd., 2. H., S. 99 ff.

ſei von den Erklärern Kants auf die Spitze getrieben worden. Im Anſchluß an Fichte folgert Hülſen: Wenn wir keine Welt für ſich denken, ſondern die Weltanſchauung die unſrige iſt, ſo kann auch keine Wirkſamkeit der unſrigen widerſprechen. Es bleibt daher auch keine uns fremde Willkür. „Wir ſind tätig in der Natur durch eigne freie Beſtimmung, und die Natur wirkt auf uns zurück und beſtimmt durch unſre Vorſtellung von ihren Kräften und Zwecken unſre Wirkſamkeit in ihr: Aber nur durch unſre Vorſtellung, und die Beſtimmung, die wir annehmen, iſt alſo nur unſre Deutung. Die Zwecke der Natur müſſen den unſrigen daher entſprechen." So ſoll man auch „nach dem Trieb zum Handeln die Natur beobachten und kraft des Verhältniſſes in unſerem Bewußtſein ihre nur immer möglichen Kräfte auf einen einzigen und höchſten Trieb zurückführen. Die Natur kann in ihrem Kreislaufe nichts anderes beabſichtigen, als den eignen Zweck unſers freien Handelns." Auf die eigne freie Tat kommt, wie Hülſen ſelbſt ſagt, jede Frage und Unterſuchung zurück. In anſchaulicher Weiſe wird dieſe Anſicht im Hinblick auf die früheren Philoſophen erläutert, die „immer ſchon die große ſchöne Welt, aber nicht den Menſchen in deren Mitte ſahen." Sie hatten wohl das Bedingte, wie ſie meinten, aber nicht „den Punkt in ſich ſelbſt, an den ſie alles lebendige Daſein und ſeine Wahrheit und Schönheit anknüpfen könnten." Hülſen nimmt nun das Bedingte als „unbedingt in der Vorſtellung von einem unendlichen Handeln," und ferner iſt ihm die Wahrheit die, „daß wir Sein und Tätigkeit nicht von einander trennen können." Auf dieſer Grundlage errichtet er ſeine Theorie des Bildungstriebes, die zu der vorigen Abhandlung nur eine Ergänzung im einzelnen iſt. Es wird da wieder mit den gleichen Begriffen von Handeln, Bilden und Anſchauen, die im Grunde immer dieſelbe „freie Tätigkeit der Vernunft" meinen, operiert, und der Bildungstrieb[1]) insbeſondere erhält die Aufgabe, das Unendliche durch eine fortgeſetzte hin und wider gehende Tätigkeit zu begrenzen und zwar unendlich zu begrenzen und ſo Geſtalten zu ſchaffen. Bei Fichte iſt es wie bekannt das produzierende Vermögen der Einbildungskraft, welche im Verſtande fixiert Geſtalten hervorbringt. Die Syntheſis ſtellt er auch als Ergebnis einer ins Unendliche hinausgehenden und durch einen Anſtoß reflektierten und ſo fortgeſetzten Tätigkeit des Ich dar, wo die Vereinigung beider entgegengeſetzten Richtungen in der Anſchauung ſtattfindet[2]). Das Schlußergebnis Hülſens iſt nun folgendes: „Die Natur in ihrer Freiheit iſt das, was ſie iſt, nur immer durch unſre Beziehung. Als vollendet in ſich drückt ſie dieſe Beziehung aus und iſt Anſchauung unſers Ideals, mithin Bild der höchſten Freiheit und Harmonie."

[1]) Vgl. darüber Obenauer a. a. O. S. 17 ff. Anm.
[2]) Werke I, 224 25 und 227/28.

Der Beweis dafür, daß Freiheit und Naturgesetz sich nicht widersprechen, stützt sich demnach auf die „eigene freie Tat", deren Ausdruck Fichte in dem Satze „Ich bin" findet. Dieser Satz ruht im Bewußtsein; die Tathandlung selbst aber soll allem Bewußtsein zugrunde liegen und dieses allein erst möglich machen[1]).

Wo bleibt nun der freie Trieb, die ursprüngliche Tathandlung des Geistes? In der Intelligenz als solcher liegt er nicht. Denn diese oder das Denken ist ja eine bloße Einschränkung des Triebes. Und doch, wo soll er anders erkannt werden als in der Intelligenz? Da er aber auch gleich dem absoluten Ich sein soll, so ist er wie dieses in der Fichteschen Philosophie eine bloße Fiktion im Bewußtsein. Fichte kann uns ja auch mit all seinen Theorien von Setzen und Gegensetzen nicht erklären, wie das Gegebene, die realen Objekte in den Verstand kommen; denn „man wird sich dessen nicht bewußt", sagt er selbst[2]). Fichte ist keinen Finger breit über Kant hinausgekommen. Ja er hat durch seine Vermischung von Denken und Handeln eine unselige Verwirrung hervorgerufen, die sich schon bei Hülsen gezeigt und im Athenäum ein wahres Hagelwetter von zum Teil absurden Schlagworten heraufbeschworen hat[3]). Der Trieb nun, jene ideale Grundkraft des Menschen, kann natürlich durch diese Einwände nicht aus der Welt geschafft werden. Er ist da und müßte auch bei Fichte anerkannt werden, wenn er ihn nur als Erfahrungsobjekt (Gegenstand der inneren Erfahrung) hätte behandeln wollen.

Bei Hülsen ist es völlig klar, daß die Vernunft allein nicht bloß als erkennendes und urteilendes, sondern überhaupt und in jeder Beziehung als erstes Prinzip aufgestellt wird. Von einem Anstoß, der auf das Ich einwirkt und seine Handlungen bestimmt, ist hier gar nicht mehr die Rede. Mit dem Satze „Es bleibt keine uns fremde Willkür" ist alles gesagt. Ich allein bin und außer mir gibt es nichts. Was ich außer mir wähne, ist nur in mir. Darum bin ich auch nur Einer im ganzen Umfange meines Daseins. Ich aber bin die Vernunft; darum auch keine Unvernunft, keine Abhängigkeit und keine Ungleichheit, überhaupt nichts Widersprechendes, sondern nur Einheit und Harmonie. Dies wird wahr, wenn man alle empirischen Data aus der Vernunft entfernt denkt[4]); aber eine solche Vernunft zu denken ist

[1]) I, 95.

[2]) I, 234.

[3]) Die Denkorgane nennt z. B. Novalis „Naturgeschlechtsteile" (Schriften II, 154). An anderer Stelle nennt er die Wissenschaftslehre ‚angewandte Logik' und kennzeichnet sie damit in ihrer ganzen Hinfälligkeit. Man kann sagen, Fichte habe die Logik illustriert; aber ein reales Objekt aus ihr „herauszuklauben", ist ihm nicht gelungen. So Kant in seiner Erklärung gegen Fichte vom 7. August 1799 (Intelligenzblatt der allg. Litteraturzeitung von 1799 Nr. 109).

[4]) Was Hülsen indes nicht tut; er *will* das Objektive hineinzwingen.

ebenſo unmöglich als das Subjekt-Objekt des abſoluten Ich zu denken.

In der Abhandlung, mit der Hülſen 1799 im Schlegelſchen Athenäum hervortritt[1]), verläßt er noch keineswegs dieſen Standpunkt. Gegenſtand der Unterſuchung iſt der Menſch im Staate, ein Problem, das in der Fichteſchen Philoſophie wie bei den Romantikern gleich ſehr hervortritt. Die Idee des Staates iſt nach Hülſen möglichſte Übereinſtimmung aller Individuen als Teile zu einem Ganzen, oder, was dasſelbe iſt, des Ganzen mit ſich ſelbſt. Nun iſt aber der Staat „denkend und handelnd eine Negation und folglich gar nicht beſtimmt", jenes Verhältnis der Teile zum Ganzen alſo auch unbeſtimmt und mangelhaft, „und die Geſellſchaft wird ſich in ihren Formen immer nach Umſtänden fügen, die aus dem Widerſtreite der Kräfte gebietend hervorgehen". Dann werden einander entgegengehalten dieſes Verhältnis eines jeden im Staate, wo er nicht das Ganze iſt, und das Tun eines jeden, auf ſich ſelbſt bezogen, wo er wirklich das Ganze iſt. Die Menſchen haben immer jenen Zuſtand des wirklichen Lebens gegen die Wünſche und Forderungen ihres Innern als „eine Störung in der Natur" empfunden[2]). Dennoch hatte die Vorſtellung von einer möglichen Gleichheit immer ein großes Intereſſe für die Einbildungskraft. Daher die Sage von einem urſprünglichen goldenen Zeitalter ſowie der Glaube an eine Zukunft, wo jener Zuſtand der innigſten Eintracht und Liebe zu den Menſchen wieder zurückkehren und Freude und Harmonie ungeſtört unter uns wohnen ſollten.

Soweit der vorbereitende Teil. Den Beweis, daß die geforderte Gleichheit wirklich beſteht, brauche ich hier nicht wiederzugeben. Es ſind dieſelben Sätze wie in den früheren Schriften, die dazu verwandt werden, um feſtzuſtellen, daß alles nur etwas ſei durch die Beziehung auf ein und dasſelbe Bewußtſein, daß unſer Handeln als Ganzes zu betrachten und alles, was wir ſuchen und fordern mögen, in dieſem Handeln als unſere eigene freie Tat enthalten ſei uſw. Da auch die Zeit unſere eigene freie Tat iſt, ein Ausgehen und Zurückkehren des Geiſtes in ſich ſelber, ſo hat das Vergangene nur um des Zukünftigen willen und das Zukünftige nur um des Gegenwärtigen willen Bedeutung. Das Verhältnis des Augenblicks beſtimmt alles. Kurz, unſer Wann iſt immer Jetzt; es gibt kein Vor und kein Nach, kein Mehr und kein Weniger, und wir ſehen in allem, was wir ſehen, immer das Höchſte und Vortrefflichſte, nicht als möglich und zukünftig, ſondern als wirklich und jetzt. Dies muß natürlich für alle

[1]) Über die natürliche Gleichheit der Menſchen. Athenäum. II, 1, 1799, S. 152—180.

[2]) Hierin erkennt Obenauer (a. a. O. S. 20) beſonders die idealiſtiſche Denkweiſe Hülſens.

in gleichem Maße gelten: Denn jeder in der Beziehung seines eigenen Daseins begreift alle übrigen und jeder in dieser Beziehung ist die Ordnung des Ganzen, die in allen wie in einem die gleiche und selbe ist.

Wir fühlen uns mit Gewalt in diesen hohen Gedankengang hineingezwungen und müssen wenigstens das eine zugestehen, daß der Verfasser sich streng in dem Punkte hält, den er als den Mittelpunkt aller Philosophie erkannt hat. Er ist auch wirklich nur eine kleine Spanne von der Wahrheit entfernt. Denn für die Gemeinschaft der Weisen, die doch eigentlich statt eines realen Volkskörpers dem philosophierenden Sinne vorschwebt, ist die empirische Ungleichheit ein *ἀδιάφορον*. Jene Sicherheit aber und Ruhe in sich selbst, die Weite des Blicks, mit dem Hülsen das ganze Dasein überschaut, und die stete Gegenwart des Geistes, dies sind Eigentümlichkeiten, die sonst den Weltweisen auszeichnen. Allerdings ist er über ein mehr gefühlsmäßiges, mystisches Ahnen nicht hinausgekommen. Es fehlt ihm die Fülle einer gereiften Erfahrung. Jene Hoheit der Betrachtung, verbunden mit dichterischem Schwung der Rede, ist es, was besonders die „Naturbetrachtungen" auszeichnet[1]). Wenn man auch hier wieder an die Freiheit und Allmacht seines Ich erinnert wird, so vergißt man dies doch leicht über der Schönheit in der Darstellung eines tiefen Naturgefühls: „Im Lichte nahen deinem Blicke alle Bildungen der Unendlichkeit: denn wo im ewigen Raume glänzt das Schöne und Erhabene, das dem Auge nicht daherleuchtete in der Harmonie des Ganzen? Du siehst in jeder Erscheinung ihre unendliche Verknüpfung und ahndest darum in jeder Berührung die unendliche Welt . . . Des Gottes bleibende Freude ist ein unsterblicher Blick, strahlend den Himmel in jeglichem Wechsel des Schönen." Doch was immer wieder als Erinnerung an sich selbst hervortönt: „Dein ist der Blick und dein die ewige Verknüpfung. — Dein ist das Gefühl, und die Größe des Eindrucks jeder Erscheinung ist daher Kraft der Bewegung deiner eignen anschauenden Tätigkeit." Würde wohl Hülsen sein Ich so oft aufgerufen haben, wenn er nicht gefürchtet hätte, es zu verlieren in der großartigen Natur? Das Streben, alles mit seinem Blick zu beherrschen fand hier doch, wie ich meine, einen heftigen Widerstand in dem eigenen Gefühl. Meist scheinen ja noch beide versöhnt, wie z. B. folgende schöne Stelle bekundet: „Es wandelt der Strom mit den Reihen der Hügel, es schwebet der Kahn mit dem Zauber des Stroms. Du nur bleibest und atmest Ruhe und nahest dem Ziele im freien Gebot". Was unterscheidet aber wohl solche Betrachtungen von

[1]) Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz. Athenäum 1800. S. 34 ff. Sie hat besonders Obenauer (S. 25 ff.) gewürdigt, wie sie es verdienen. Hier müssen sie notwendig zu kurz kommen: Fichte hat darin am wenigsten das Wort (vgl. oben), wenn auch das Philosophische noch aus seiner Schule stammt.

denen Schopenhauers, wenn er etwa das Gefühl der Erhabenheit vor der übermächtig eindringenden Natur beschreibt? Auch er steht vor ihr in dem Bewußtsein der Unvergänglichkeit seines wahren Wesens. Der innerste lebendige Trieb ist derselbe; nur gibt jeder in seiner individuellen Beschränktheit ihm eine andere Form, und die Weisen, die sich bei Lebzeiten so heftig bekämpft haben, würden wohl staunen, wenn sie mit uns ihre Ähnlichkeit untereinander erkennen könnten. Hülsen hat sein Gefühl mit dem Stempel des Fichteschen Ich versehen. Sieht man davon ab, so könnte auch jener Philosoph auf der Rheinbrücke bei Laufen stehend dessen Worte gesprochen haben: „Du zitterst nicht. Du hältst des Stromes Gewalt in deinem höheren Mute und könntest hinabstürzen in die Flut und noch sterbend rufen, ich lebe!“ [1]) Nur das Gefühl der persönlichen Freiheit bleibt nach wie vor mächtig in Hülsen.

Freiheit und ewige Harmonie, das ist das Leitmotiv, womit wir in der ersten Abhandlung eingesetzt haben, und welches hier am Schluß der Naturbetrachtungen wieder hervortönt. Wie sehr es Lebenssache für ihn war, zeigt jene eingangs zitierte Briefstelle. Von nun an schweigt er in der Öffentlichkeit; aber von seinen Schicksalen hören wir, daß sie nicht immer die besten waren [2]). Seit dem Frühjahr 1799 weilt er in der Beschaulichkeit eines Landaufenthaltes bei Fehrbellin, später auf einem Gute in Holstein, das ihm seine Freunde gekauft hatten, und zwar bis zu seinem Tode im Jahre 1810. Drei Jahre später erschienen in Schellings „Zeitschrift von Deutschen für Deutsche“ [3]) noch einige Fragmente aus seinem Nachlaß. — Er müßte ein übermächtiger oder eigensinniger Geist gewesen sein, wenn er trotz aller inneren und äußeren Erlebnisse — im Jahre 1800 starb seine erste Frau, eine Kusine von Fouqué — immer in demselben Punkte der Anschauung stehen geblieben wäre, zumal die ganze Zeit immer Neues in regem Wechsel erzeugte und den Einzelnen gewaltsam in ihren Strudel hineinriß. Hören wir ihn selbst, was er in einem Briefe des Jahres 1803 von sich sagt: „Es ist vieles in mir zerstört worden, aber was ich übrigens bin, das weiß ich dennoch sehr wohl, und so ich den Göttern meines Himmels nur Mut und Vertrauen zeige, wird unter ihren Segnungen auch gewiß noch ein neues schönes Leben für mich aufblühen.“ Eine starke Resignation klingt aus diesen Worten, wehmütige Selbstironie aus anderen. Was er sich aber trotz allem be-

---

[1]) Fr. Schlegel ist entzückt von diesen Betrachtungen. Am 2. März 1799 schreibt er an Schleiermacher (siehe dessen Briefw. von Dilthey hgg.): Das Wasser sei sein Element. „Drei Rheinfälle in Philosophie componiert.“

[2]) Vgl. Flitner, S. 46 ff. und Anhang S. 96 ff. (Briefe an A. W. Schlegel, besonders die vom 1. und 8. Juli, 18. August und 14. Oktober 1803.)

[3]) I. Bd. 1813, S. 264 ff.

wahrt hat, das ist, wie wir aus den Fragmenten erfahren, die Gewißheit, daß wir eines Geschlechtes sind und von den Göttern abstammen, und daß wir alle auch zur Erkenntnis der göttlichen Wahrheit berufen sind, alle auf gleiche und auf notwendige Weise". Doch wichtig für den ganzen Wandel seiner Anschauungen sind die Worte: „Alle unsere Erkenntnis ist höhere Offenbarung." Damit werden wir auf den Weg gewiesen, den die meisten Romantiker gegangen sind, von der absoluten Freiheit und Allmacht des eigenen Ich zu dem Aufgehen in ein Höheres, dessen Wesen man durch keine philosophische Spekulation ergründen, sondern nur ahnden und anschauen kann im Gefühl der Religion. Es ist, mit anderen Worten, der Weg von Fichte zu Schleiermacher[1]). Alles übrige stimmt auch wirklich mit dessen Wesen zusammen. Hülsen unterscheidet wie dieser zwischen einer endlichen Betrachtungsweise in der Zeit und einer ewigen Anschauung in der Idee: „Jede Anschauung in der Zeit ist weder die erste noch die letzte. Jede Anschauung in der Idee aber ist beides ewig zugleich. Jene also ist ewig eine Wiederholung des Einen, diese ursprünglich in sich ewig die Eine." Sobald sich Hülsen diese letztere philosophisch erklären will, kommt er zwar wieder auf Fichte zurück, aber mit bewußter Trennung von dessen ausschließendem Subjektivismus:[2]) „Das Absolute ist nur Eines und absolut daher umfassend; nicht also ein Subjektives mit Ausschluß des Objektiven ... Das Sein des Subjektiven und Objektiven als Einheit ist die Anschauung." Wir aber, die Menschen, müssen uns mit dem Schein der Wahrheit, dem Symbol derselben begnügen. Die Wahrheit

---

[1]) Aufschluß über das persönliche Verhältnis Hülsens zu diesem gibt der Briefwechsel zwischen Fr. Schlegel und Schleiermacher (sieh dessen Briefwechsel von Dilthey hgg.); dieser wird von seinem Freunde immer wieder auf Hülsen hingewiesen: „Wenn du dich nicht provisorisch vermauerst," schreibt Schlegel (am 2. März 1799), „so wirst du gewaltig viel daran (an den Naturbetrachtungen) finden ..... Er geht doch tapfer in die Religion ein ..... Freilich kommt er aus der Mitte der Philosophie". Interessant ist noch eine Nachricht vom 2. Dezember 1799 (Brief Fr. Schlegels): „Ermuntre doch ja Hülsen, seine Meinung von den alten Göttern und Wiederherstellung der griechischen Religion bekannt zu machen." Gerade hier zeigt sich aber auch, wie Obenauer (a. a. O. S. 88) hervorhebt, der Unterschied zwischen Hülsen und Schleiermacher: „Sein philosophisches Christentum bildete den genauen Gegensatz zu Hülsens Neigung zur Antike und zur hellenischen Mystik". Doch sind beider Gedankengänge öfter miteinander verwandt, als sie selbst es zugeben mochten. Obige Stellen zeigen das schon. Dagegen ist Hülsen dem eigentlichen Griechentum so fern, wie alle Romantiker dieser Zeit. Nur „ein Dämmern griechischen Weltgefühls" kann Obenauer finden (S. 37 f.). Vgl. auch Flitner S. 88 ff.

[2]) Vgl. S. 453, Anm. 4. „Geist und Materie", sagt Flitner S. 78, „sind ‚in ihrer Entgegensetzung absolut das Eine', ist die neue und klarere Konzeption". Vgl. auch S. 70 ff. über die Verwandtschaft Hülsens mit dem Pantheismus des 18. Jahrhunderts und seine Abneigung gegen die „Demonstration der Systematiker", die vor allem Fichte trifft.

an sich ist „ein wahrhaft Innres, ein göttliches Mysterium“. Dann fordert Hülsen auch gleich Schleiermacher, daß wir uns der unendlichen Betrachtungsweise ergeben sollen. Denn „in der Sphäre des Vergänglichen gibt es keinen Aufschluß über sie selbst, und darum kann die endliche Betrachtungsweise nur Furcht und Schrecken in die Seele bringen. Das Geheimnis des Lebens aber wird sich offenbaren, wenn wir die Welt und unser Gemüt von Gottes Allgegenwart durchdrungen und in dieser seiner Liebe uns mit ihm und mit allen Wesen ewig verbunden fühlen ... Weder die Völkergeschichte, noch die Epochen des Gestirns werden ihm Aufschluß geben; denn nicht zu ermessen ist mit menschlichem Denken die göttliche Weisheit.“ Von der Allmacht des Ich ist da wenig mehr zu finden. Hülsen ist ganz in die Sphäre des Religiösen übergegangen und spricht mit Schleiermacher: „Wo es dem Menschen gelungen ist, in der Verklärung seines Geistes dem Leben der Zeit die ewige Idee und mit ihr die ewige Liebe einzubilden; da ist die Zeit für ihn abgelaufen, und er führt auf ewige Weise, ohne Wandel und Tod — ob er gleich stirbt — ein seliges, harmonisches und unsterbliches Leben. Solche göttlichen Augenblicke waren wohl manchem der Preis eines mühevollen Lebens, und so oft er zurücksank in den Kampf der Zeit, sehnte sich seine Seele so inniger nach der Erlösung.“[1])

Er hat ihn auch kämpfen müssen, den Kampf der Zeit; aber was er „übrigens“ geblieben ist, muß man gerade um dieser Resignation willen schätzen. (Fortsetzung folgt.)

---

[1]) Näheres bei Obenauer S. 55 ff.; auch Obenauer findet (S. 58), daß Hülsen „jetzt die Unzulänglichkeit des früheren Idealismus verurteilt“ und Schleiermacher nahekommt. Beachtenswert ist auch der Vergleich der Fragmente mit dem Aufsatz über Popularität S. 64 f. „Der Prozentsatz des Erlebten,“ sagt O. ist bedeutender als der des Erlernten.“ Diese Worte kennzeichnen am besten die Eigenart der Hülsenschen Abhandlungen. Man darf darum aber nicht „letzte Klarheit und Durchbildung“ vermissen, oder gar, was er schreibt, „unreife Ahnungen“ nennen. Es genügt, wenn das, was er suchte („Überwindung des Rationalismus durch den Glauben ...“) „eindeutig klar ist“. Hülsens Schriften wollen als ‚Tagebücher‘ angesehen werden. Es sind Aufzeichnungen für ihn selbst und für einen kleinen Kreis gleichgestimmter Menschen, die mit ihm durch die ‚Harmonie des Geistes‘ das Fehlende ergänzen können. Auf mich macht Hülsen nicht gerade den Eindruck eines willensstarken, aber von seinem ersten Auftreten an den eines reifen Menschen. Diesen Eindruck gewinnt man auch aus den Urteilen seiner Zeitgenossen (vgl. besonders das oben zitierte von Fouqué und Schelling und Obenauer selbst a. a. O. S. 77 und 80 f.).

Washington Irvings Einfluß auf Wilhelm Hauff.

Eine Quellenstudie.

Von Otto Plath in Berkely, California U. S. A.

In den letzten beiden Jahrzenten hat sich die Literatur über Wilhelm Hauff mehr als verdoppelt. Im „Euphorion" und anderen bedeutenden literarischen Zeitschriften Deutschlands, sowie in den „Publications of the Modern Language Association of America" und der „Americana Germanica" hier in unserem Lande finden sich eine ganze Anzahl Aufsätze und kürzere Berichte über diesen beliebten Schriftsteller des deutschen Volkes und seine literarischen Erzeugnisse[1]), und erst vor zehn Jahren erschien eine ausführliche Biographie dieses Dichters[2]), die jetzt allgemein als die beste anerkannt wird.

Nicht unbedeutende Funde sind von dem Verfasser dieser Biographie, Hans Hofmann, und einigen anderen Hauff-Forschern gemacht worden. Es ist diesen Literaturhistorikern gelungen, eine ganze Anzahl Quellen ausfindig zu machen, aus denen Hauff geschöpft hat, und ziemlich genau festzustellen, welchen literarischen Einflüssen Hauffs schriftstellerische Tätigkeit besonders unterworfen war. Ein bedeutender literarischer Einfluß auf Hauff ist jedoch bis jetzt gänzlich übersehen worden. In seiner Rezension der Hofmannschen Biographie Hauffs sagt Rudolf Krauß[3]): „Sehr eingehend sind die Einflüsse, die andere Dichter auf Hauff ausgeübt haben, und seine inneren wie äußeren Beziehungen zu zeitgenössischen Schriftstellern dargelegt. Unter seinen literarischen Vorbildern hätte auch noch Georg Reinbeck genannt werden dürfen, den als solches Ernst Müller in dieser Zeitschrift[4]) nachgewiesen hat." Hierzu muß man hinzufügen: Und auch der amerikanische Schriftsteller Washington Irving.

Daß Hauff Irvings Schriften kannte, sie gelesen hat und hochschätzte, das wissen wir aus seinen eigenen Äußerungen. In seiner Skizze „Die Bücher und die Lesewelt" legt er dem Buchhändler Salzer folgende Worte in den Mund[5]): „Ich streite Scott und den beiden Amerikanern ihr Verdienst nicht ab; sie sind im Gegenteil leider zu gut." Und einige Zeilen weiter: „Er ist doch nicht so schön als

[1]) Vgl. Goedeke, Grundriß 9, S. 188—216.

[2]) Hans Hofmann, Wilhelm Hauff. Frankfurt a. M. 1902.

[3]) Vgl. Euphorion X (1903), S. 698.

[4]) Vgl. Euphorion IV (1897), S. 319—323. Von Mendheim in seiner Hauff-Ausgabe 4, 454 bestritten.

[5]) Vgl. Wilhelm Hauffs Werke (Kürschners National-Literatur). Herausgegeben und erläutert von Dr. Felix Bobertag. Band 2, I, S. 335.

Walter Scott und Cooper, und nicht so tief und witzig als Washington Irving?" Ferner läßt er in seinen letzten Rittern von Marienburg den Dichter Palvi, der kein anderer ist als Hauff selbst, folgende Bemerkung machen[1]). „Der Unterschied der Sprache hat aufgehört, denn Dank sei es unseren gewandten Übersetzern, es ist, als ob Scott und Irving in Frankfurt oder Leipzig lebten." Aus diesen drei Aussprüchen geht deutlich hervor, daß Hauff mit etlichen der bis dahin erschienenen Schriften Irvings vertraut war, und daß er sie wohl in Übersetzungen und nicht im Original gelesen hat. Daß es nun zu der Zeit als Hauff seine letzten Ritter von Marienburg schrieb schon deutsche Übersetzungen von Irving gab, wissen wir. Sie beginnen nach Goedekes Grundriß 3, 1346 schon 1823 mit W. A. Lindaus Übersetzungen der Erzählungen und S. H. Spikers Übersetzung von Bracebridge-Hall und gipfeln in der Ausgabe der „Sämtlichen Werke" (Übersetzt von Mehreren und herausgegeben von Chr. Aug. Fischer, Frankfurt, Sauerländer), deren erste Bände (Gottfried Crayons Skizzenbuch, Erzählungen eines Reisenden, Bracebridge-Hall) 1826 und 1827 erschienen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Hauff gerade diese Fischerschen Übersetzungen kannte.

Es ist bekannt, daß Washington Irving in Deutschland viel gelesen wurde und daß er auch auf andere zeitgenössische deutsche Dichter einen nicht geringen Einfluß ausgeübt hat. So finden wir zum Beispiel in Heines Einleitung zu seinen Reisebildern folgende Bemerkung[2]): „Das Hübscheste, was ich unterdessen schrieb, ist die Beschreibung einer Harzreise, eine Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Washington Irvingscher Beobachtung." Überhaupt dürften sich die Analogien und gleichartigen Züge zwischen Hauffs und Heines literarischen Erzeugnissen, die Hofmann so auffällig findet[3]), zum Teil durch die Einwirkung Irvings erklären lassen. Auch Annette von Droste-Hülshoff hat großen Gefallen an Irvings Schriften gefunden und von ihnen in ihrem literarischen Schaffen Gebrauch gemacht. Ihre beiden Werke „Bei uns zu Lande auf dem Lande" und die „Bilder aus Westfalen" sind, wie Bertha Badt kürzlich nachgewiesen hat[4]), Nachahmungen von Irvings Bracebridge-Hall.

Es ist ferner bekannt, daß Hauff die Erzeugnisse anderer Schriftsteller zu seinen Zwecken zu benutzen und nachzuahmen verstand. Das Letztere beweist, wie man dies in mehreren Untersuchungen eingehend

---

[1]) Vgl. Hauffs Werke a. a. O. Band 3, 2, S. 310.

[2]) Vgl. Heinrich Heines Sämtliche Werke. Herausgegeben von Ernst Elster. Band 3, S. 4.

[3]) Vgl. Hofmann, Wilhelm Hauff, a. a. O. S. 73—76.

[4]) Vgl. Bertha Badt, Annette von Droste-Hülshoff. Ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur. Leipzig, 1909, S. 58—62.

nachgewiesen hat[1]), sein Lichtenstein zur Genüge. Felix Bobertag sagt in seiner Einleitung zur Kürschnerschen Ausgabe von Hauffs Werken über diese Eigenart Hauffs folgendes[2]): „Was ihm in der Literatur gefiel oder auch nur auffiel, suchte er sofort nachzumachen," und an einer anderen Stelle[3]): „Hauff war zum Fabulieren geboren und lernte seine Kunst guten Meistern leicht ab . . ., aber daß er in seinem Gebiete neue, ungebahnte Bahnen gebrochen, kann nicht behauptet werden." Hauff selbst weist uns hier den Weg. In seiner Skizze „Die Bücher und die Lesewelt" läßt er den Buchhändler Salzer sich folgendermaßen äußern[4]): „Und welcher Segen wird für unsere Literatur und den Buchhandel aus diesem Samen [Scott, Cooper und Irving] hervorgehen? Verkehrtheit der Begriffe und einige schlechte Nachahmungen, und überdies unser Ruin" und schiebt selbst die Bemerkung: „Wie ich mich schämte bei diesen Worten!" in den Ausspruch des Buchhändlers ein. Diese Worte Hauffs zeigen deutlich, wie sehr er sich seiner Abhängigkeit von anderen Schriftstellern bewußt war.

Hin und wieder ging Hauff sogar in der Benutzung fremden Gutes etwas zu weit. So ist zum Beispiel seine Erzählung „Abner der Jude, der nichts gesehen hat" eine fast wortgetreue Wiedergabe des dritten Kapitels (Le chien et le cheval) von Voltaires Roman „Zadig[5])". Ferner hat Hauff wie Bobertag behauptet[6]), zu seiner Geschichte vom kleinen Muck das Volksbuch von Fortunat in sehr freier Weise benutzt. Auch ist es sehr wahrscheinlich, daß Hauff für den gespenstischen Kellermeister Balthasar Ohnegrund, der in den Phantasien im Bremer Ratskeller eine so bedeutende Rolle spielt, ein Vorbild gehabt hat[7]), und erst vor kurzem ist es Hofmann gelungen, die Quelle zu Hauffs Höhle von Steenfoll zu ermitteln[8]), und es dürften sich noch andere ähnliche Abhängigkeiten Hauffs nachweisen lassen.

Diese nahen Anlehnungen Hauffs lassen sich leicht verstehen und sind nicht schwer zu entschuldigen, wenn man bedenkt, daß Hauffs schriftstellerisches Wirken kaum zwei Jahre umfaßt, und daß Hauff während

[1]) Vgl. a) Americana Germanica 3 (1900), S. 386—392. b) Publications of the Modern Language Association of America 18 (1903), S. 513—525. c) Max Schuster, Der geschichtliche Kern von Hauffs Lichtenstein. Stuttgart 1904. d) Max Drescher, Die Quellen zu Hauffs Lichtenstein, Leipzig, 1905. e) Publications of the Modern Language Association of America 26 (1911), S. 549—592.

[2]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band I, S. 2.

[3]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band I, S. 8, Einleitung.

[4]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band II, S. 335.

[5]) Vgl. W. Seele, Voltaires Roman Zadig ou la destinée. Eine Quellenforschung. Dissertation. Leipzig 1891, S. 18—24.

[6]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band 3, I, S. 68.

[7]) Vgl. Zeitschrift für den deutschen Unterricht 14 (1900), S. 668 f.

[8]) Euphorion 9 (1902), 842.

dieser Zeit nicht nur sechzehn, zum Teil sehr umfangreiche und wertvolle Werke verfaßt hat, sondern auch eine sechsmonatige Reise unternommen und als Erzieher, Redakteur und Kritiker tätig gewesen ist.

Die Frage ist nun, in welchem Grade ist Hauff von dem amerikanischen Schriftsteller abhängig gewesen? Am deutlichsten tritt Washington Irvings Einfluß auf Hauff in der Rahmenerzählung „Das Wirtshaus im Spessart“ [1]) zutage. Zu dieser Erzählung hat Hauff Irvings Rahmenerzählung „The Italian Banditti“ [2]) als Vorlage benutzt. Diese Erzählung Irvings besteht aus acht Räubergeschichten, von denen eine, „The Inn at Terracina“, den übrigen sieben als Rahmen dient.

Schon die Titel „The Inn at Terracina“ und „Das Wirtshaus im Spessart“ lassen eine Verwandschaft dieser beiden Erzählungen vermuten. Auch an anderen Stellen bei Irving und Hauff kehrt diese Erscheinung wieder. So geht zum Beispiel Hauffs Überschrift „Der große Unbekannte“, [3]) mit der er das dritte Kapitel seiner Skizze „Die Bücher und die Lesewelt“ betitelt hat, vielleicht auf Irvings Überschrift „The Great Unknown“ [4]) zurück, mit der Irving die Einleitung zu seinen Stories by a Nervous Gentleman überschrieben hat. Obwohl der Inhalt von Hauffs großem Unbekannten ein ganz anderer ist als der von Irvings Great Unknown, so haben diese Skizze und diese Erzählung doch dieses gemein, daß bei beiden Schriftstellern mit dem großen Unbekannten der schottische Dichter Scott gemeint ist.

Ferner ist zu beachten, daß die Italian Banditti und das Wirtshaus im Spessart derselben Literaturgattung angehören. Beide Erzählungen bestehen aus einer Haupterzählung und einer Anzahl Nebenerzählungen, die künstlich in die Haupterzählung eingefaßt sind; es sind Rahmenerzählungen.

Auch was Stoff und Plan anbetrifft stimmen sie in einem nicht geringen Maße überein. Beide Erzählungen sind Räubergeschichten. Wie in Hauffs Erzählung, wird auch in einer von den untergeordneten Erzählungen bei Irving der Überfall eines berüchtigten Wirtshauses beschrieben. Das Motiv des Überfalles ist in beiden Fällen dasselbe. Man will eine reiche Fürstin gefangen nehmen und dann ein großes Lösegeld erpressen.

Diese schon in den Titeln, der Gattung und dem Stoffe und Plane angedeutete Verwandtschaft wird sich als keine leere Vermutung erweisen, wenn man auf die beiden Erzählungen selbst näher eingeht. In Hauffs Wirtshaus im Spessart sind die eingeflochtenen Ge-

[1]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band 3, I, S. 194–338.

[2]) Vgl. Irvings Works. New York. George P. Putnam's Sons 1865. Band: Tales of a Traveller. S. 301—409.

[3]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band 2, I, S. 331.

[4]) Vgl. Irving's Works, a. a. O. Band: Tales of a Traveller, S. 13.

schichten Märchen und Sagen, und nur die Erzählung „Das Wirtshaus im Spessart", die dem Ganzen als Rahmen dient und den Namen gibt, ist eine Räubergeschichte. Bei Irving sind sowohl die Erzählung „The Inn at Terracina" als auch die in diese Geschichte eingefaßten Erzählungen Räubergeschichten, und Hauff hat nicht nur aus der Haupterzählung geschöpft, sondern auch aus den Nebenerzählungen. Insonderheit haben ihm jedoch von dieser Irvingschen Räubergeschichtensammlung die Erzählungen „The Inn at Terracina", „The Belated Travellers" und „The Painter's Adventure" gedient. Zunächst mag hier in großen Zügen der Gedankengang von Hauffs Wirtshaus im Spessart mit den Teilen von diesen drei Erzählungen Irvings in Beziehung gebracht werden, die Hauff das Gerippe zu seiner Erzählung geliefert haben; und zwar kommt hier zunächst Irvings Erzählung „The Inn at Terracina" in Betracht.

Wie dort, so finden sich auch im ersten Teile von Hauffs Wirtshaus im Spessart eine Anzahl Reisende in einem Wirtshause ein, welches in einer unwegsamen, entlegenen Gegend gelegen ist. Während ihres Aufenthaltes in dieser unwirtsamen Gegend hören sie von den Gewalttaten einer berüchtigten Räuberbande, welche in der Gegend ihr Wesen treibt, wodurch etliche von ihnen sehr beunruhigt werden. Im Wirtshause vertreiben sich die Gäste dadurch die Zeit, daß sie einander Geschichten erzählen, bei Irving Räubergeschichten und bei Hauff Sagen und Märchen.

Mit dem nächsten Teil von Hauffs Erzählung muß man Irvings Geschichte „The Belated Travellers" vergleichen. Spät abends fährt eine reiche Edelfrau vor dem Wirtshause vor, um dort zu übernachten. Die Räuberbande erhält hiervon Nachricht, und die Glieder der Bande beschließen, sich der reichen Dame zu bemächtigen und sie um ein hohes Lösegeld feil zu halten. Aber die reiche Dame erfährt vorher von dem geplanten Überfalle und dadurch wird in beiden Fällen ihre Gefangennahme vereitelt. Sowohl in Irvings Erzählung wie in der Hauffs stehen die Leute des Wirtshauses im Einverständnis mit den Räubern.

Zu dem übrigen Teile von Hauffs Wirtshaus im Spessart muß Irvings Erzählung „The Painter's Adventure" hinzugezogen werden. In beiden Erzählungen wird aus Versehen[1]) ein junger Mann anstatt der vermeintlichen reichen Person gefangen genommen. Dieser junge Mann ist in beiden Fällen ein Günstling der reichen Person, statt deren er gefangen ist, und erlangt nach wenigen Tagen die Freiheit wieder. Wie in Irvings Erzählung, so ist auch bei Hauff der

[1]) Vgl. Hauffs Werke, a. a. O. Band 3, I, S. 301 ff. und Irving's Works, a. a. O. Band: Tales of a Traveller, S. 367 ff. Irvings Quelle ist bekanntlich das Abenteuer des Malers Salathe, das auch Zschokke behandelt hat, vgl. Euphorion 11, 790.

Anführer der Räuber seines unstäten und gefährlichen Handwerkes überdrüssig, will wieder in die Welt zurückkehren und ein anständiger Mensch werden und bittet den Gefangenen, ihm hierbei behilflich zu sein, was ihm in beiden Fällen gewährt wird.

Außer dieser merkwürdigen Übereinstimmung des Gedankenganges von Hauffs Erzählung mit dem in den drei Geschichten Irvings finden sich in Hauffs Wirtshaus im Spessart und Irvings Italian Banditti noch eine ganze Anzahl kleinerer Parallelismen. In beiden Erzählungen sind die Anführer der Räuberbanden nicht Söhne des niederen Volkes, sondern ihre vornehme Erscheinung und ihr gebietendes Wesen lassen erkennen, daß sie Sprößlinge der besseren Volksschichten, ja vielleicht gar des Adels sind. Nachdem der Räuberhauptmann in Hauffs Erzählung seinem frevelhaften Handwerke entsagt hat, finden wir ihn als rechtschaffenen Menschen im Auslande wieder. Auch in Irvings Erzählung „The Painter's Adventure" hat der Anführer der Räuberbande vor, nach Amerika auszuwandern und dort in Zurückgezogenheit ein rechtschaffenes Leben zu führen.

Wie bei Irving, so leben auch bei Hauff eine Anzahl Weiber mit der Räuberbande zusammen. Hier wie dort haben die Räuber ihren dauernden Wohnsitz in tiefen Waldschluchten, wo sie während ihrer Streifzüge die Weiber zurücklassen. Wie Irvings Räuberbande, so hat auch die Hauffs den Brauch, die Gefangenen zu töten, wenn das geforderte Lösegeld nicht bezahlt oder die Bande verfolgt wird. Hierbei fällt auf, daß, wie an einer Stelle bei Irving, auch bei Hauff die genaue Summe des geforderten Lösegeldes angegeben wird; bei Hauff 20000 Gulden und bei Irving 3000 Dollar. Zwei weniger bedeutende Übereinstimmungen in bezug auf die Räuberbanden in beiden Erzählungen sind, daß beide Banden eine Anzahl Hunde besitzen, und daß die Anführer den ihnen untertanen Banditen besonders durch Pfeifen ihre Befehle mitteilen. Auffällig ist es jedoch, daß, wie an manchen Stellen bei Irving, auch bei Hauff drei Räuber als Wachtposten ausgestellt werden und daß in beiden Erzählungen ausdrücklich erwähnt wird, daß die Posten von zwei zu zwei Stunden abgelöst werden.

Ferner finden sich, was die Wirtshäuser und deren Einrichtung anbetrifft, in beiden Erzählungen einige wichtige Analogien. In Irvings Erzählung „The Belated Travellers" führt eine Treppe von dem Stockwerke, in welchem die Gäste einquartiert sind, in den Hof des Wirtshauses hinab. Auch in Hauffs Erzählung ist von einer solchen Treppe die Rede. Ähnlich wie Irving macht auch Hauff bei der Entwicklung seiner Erzählung von zwei nebeneinandergelegenen Zimmern Gebrauch, die durch eine Tür miteinander verbunden sind. Es ist etwas auffällig, daß das Wirtshaus in Hauffs Erzählung zwei Stockwerke hat. Dies stimmt nicht recht zu dem Anfange der

Erzählung, wo es heißt, daß das Wirtshaus ein „langes aber niedriges Haus" ist. Wie in Irvings Erzählung, so haben auch bei Hauff die Wirtin und ihr Gesinde keinen offenen, ehrlichen Blick und kommen den Gästen gleich zu Anfang verdächtig vor. Hier wie dort sieht es im Wirtshause unsauber und wüst aus.

Bei Hauff findet der Überfall des Wirtshauses etwa um 1 Uhr Mitternacht statt. Ähnlich soll auch in Irvings Erzählung der Überfall nach Mitternacht ausgeführt werden, obwohl später aus der Geschichte nicht deutlich hervorgeht, ob dies wirklich geschieht. In beiden Erzählungen sind die Gäste auf den Überfall vorbereitet und setzen sich tapfer zur Wehr. Ferner werden beide Überfälle in der nächsten Stadt bekannt gemacht, was zur Folge hat, daß eine gründliche Verfolgung der Räuber unternommen wird.

In Irvings Erzählung werden die mitschuldigen Bewohner des Wirtshauses entweder hingerichtet oder zu Galeerensklaven gemacht. Ähnlich ist es auch bei Hauff beschlossene Sache bei den Gästen, sowohl die Räuber als auch die Wirtin und ihr Gesinde bei der Obrigkeit anzuzeigen. Daß in Hauffs Erzählung die Wirtin so auffallend in den Vordergrund tritt, läßt darauf schließen, daß auf Hauff hier vorwiegend Irvings Erzählung „The Belated Travellers" eingewirkt hat, denn auch dort haben wir diese Erscheinung.

Außer diesen unbedeutenderen gleichen und ähnlichen Handlungen, Motiven, Situationen und Begebenheiten lassen sich in beiden Erzählungen noch einige Parallelen in bezug auf Personen nachweisen. Wie schon bei der Inhaltsangabe und der Besprechung des Planes indirekt erwähnt, hat Hauffs Gräfin Sandau ihr Gegenstück in Irvings spanischer Edelfrau, und der Anführer von Hauffs Räubern in dem Räuberhauptmann, von dem in Irvings Erzählung „The Painter's Adventure" und den beiden folgenden Erzählungen die Rede ist. Ferner geht der Jäger der Gräfin Sandau auf den Neffen der spanischen Edelfrau zurück, und in Hauffs Wirtin ist die Irvingsche Wirtin der Erzählung „The Belated Travellers" nicht zu verkennen.

Etwas schwieriger ist es, für die übrigen Personen in Hauffs Erzählung bei Irving ein durchgängiges Vorbild nachzuweisen. In seiner Erzählung „The Inn at Terracina" läßt Irving eine „Art Karawane" im Wirtshaus einkehren. Bei Hauff finden wir diese Karawane in dem Fuhrmanne wieder, der im Wirtshause eingekehrt ist, und „allerlei Güter auf seinem Karren hat". Dieser Fuhrmann nimmt jedoch auch in gewisser Hinsicht die Stelle des Staatsboten ein, von dem in dieser Erzählung Irvings die Rede ist.

Dem Studenten in Hauffs Erzählung scheint keine von Irvings Personen genügend zu entsprechen, um ihm an die Seite gestellt zu werden. Obwohl er etwas an den Venetianer in Irvings Inn at Terracina

erinnert, iſt die Ähnlichkeit zwiſchen beiden doch ſehr gering, und man kann wohl annehmen, daß er eine freie Erfindung Hauffs iſt. Für den Zirkelſchmied und den Goldarbeiter Perner ſind wohl Irvings Schnittwarenhändler Hobbs und Gemüſehändler Dobbs die Keime geweſen.

Obwohl der Goldarbeiter Perner in Hauffs Ezählung eine ſehr ähnliche Rolle ſpielt, wie der Maler in Irvings Erzählung „The Painter's Adventure", ſo ſind doch dieſe beiden Perſonen von verſchiedener Gemütsart, und es ſcheint, als ob Hauff bei der Charakteriſierung des jungen Goldarbeiters die junge Venetianerin in Irvings Inn at Terracina als Muſter gedient hat. Trotzdem Felix Perner dadurch einen großen Heldenmut an den Tag legt, daß er ſich anſtatt der Gräfin in die Gefangenſchaft begibt, ſo tritt doch während der ganzen Erzählung bei ihm etwas Zaghaftes, Mädchenhaftes in den Vordergrund, das mit dem ängſtlichen Benehmen der Venetianerin auffallende Ähnlichkeit hat. Mit dieſer Zaghaftigkeit hat es bei beiden eine eigentümliche Bewandtnis. Der jungen Venetianerin iſt es nicht ſo ſehr um ihr eigenes Leben zu tun als um das ihres Gatten, und Felix Perner liegt weit mehr an ſeiner Ehre und ſeinem guten Namen als an ſeinem Leben. Ähnlich wie die junge Venetianerin will auch Felix Perner ſofort umkehren als er von den neuen Gewalttaten der Räuber hört, aber wie die Venetianerin wird auch er durch Zureden eines anderen davon abgehalten.

Neben dieſen merkwürdigen Analogien dürfte auch folgendes für die Behauptung, daß Hauff zu ſeinem Wirtshaus im Speſſart Irvings „Italian Banditti" als Vorlage gedient haben, von Wichtigkeit ſein. Gegen Ende von Hauffs Erzählung macht der Anführer der Räuber folgende Bemerkung: „Die Mehrzahl meiner Geſellen iſt entſchloſſen, ſich nach Italien zu ziehen und unter einer weitverbreiteten Bande Dienſte zu nehmen." Warum Hauffs Räuber gerade nach Italien ziehen wollen, und warum Hauff von einer dort weitverbreiteten Bande ſpricht, iſt leicht erklärt, wenn man das als Tatſache annimmt, was in dieſer Arbeit nachgewieſen werden ſoll.

Dies ſind keineswegs alle Ähnlichkeiten und Übereinſtimmungen, die ſich in Hauffs Wirtshaus im Speſſart und Irvings Italian Banditti finden. Folgende Zuſammenſtellung von beſonders nahe verwandten Stellen aus beiden Erzählungen wird dies beſtätigen und deutlich zeigen, in welchem Maße Hauff Irvings Erzählung benutzt hat.

Wirtshaus S. 194.

Eine große Räuberbande ſollte dort ihr Weſen treiben, viele Reiſende waren in den letzten Wochen geplündert worden, ja man ſprach ſogar von einigen greulichen Mordgeſchichten, die vor nicht langer Zeit dort vorgefallen ſeien.

Banditti S. 304.

„Were there many robbers in the band?" . . . . . „As formidable a band as I ever saw." „Are they cruel to travellers?" . . . „Cruel, signora!" . . . . . „Corpo di Bacco! They stiletto all men; and as to the women" — —

Wirtshaus S. 197/98.

Erinnert euch an die Gerüchte von jenen Leuten, die in diesem Walde auf einmal spurlos verschwunden sind. Mehrere davon hatten vorher gesagt, sie werden in diesem Wirtshaus übernachten, und als man zwei oder drei Wochen nichts von ihnen vernahm, ihrem Weg nachforschte und auch hier im Wirtshause nachfragte, da soll nun keiner gesehen worden sein.

Banditti S. 352.

The inn had long been suspected of being one of those horrible places where the unsuspicious wayfarer is entrapped and silently disposed of ..... Several instances had occurred of small parties of travellers disappearing mysteriously on that road, who, it was supposed at first, had been carried off by the robbers for the purpose of a ransom, but who had never been heard of more.

Wirtshaus S. 198.

Es schien gar nicht unwahrscheinlich, daß diese Schenke im Wald, sei es gezwungen oder freiwillig, im Einverständnis mit den Räubern war.

Banditti S. 348.

„What! When the people [of the inn] are in league with the banditti!"

S. 369.

It has since been ascertained that this was one of those infamous inns which are the secret resorts of the banditti. The inkeeper had an understanding with the captain .....

Wirtshaus S. 198.

Die Nacht schien ihnen daher gefährlich; denn wie manche Sage hatten sie gehört von Wanderern, die man im Schlafe überfallen und gemordet hatte.

Banditti S. 332.

They [the inns] are places where the banditti gather information, and where the unwary traveller, remote from hearing or assistance, is betrayed to the midnight dagger.

Wirtshaus S. 220.

„Ich kann unmöglich glauben, daß sie Euch etwas zuleid tun werden" .. .. „einen Boten zu berauben würde schon viel Geschrei und Lärmen ins Land machen."

Banditti S. 304.

„What, rob an estafette!" .... .. „Well, these fellows [the robbers] grow worse and worse. To meddle with an estafette!"

Wirtshaus S. 243/44.

Bei diesen Worten wurde der Erzähler durch ein Geräusch vor der Schenke unterbrochen. Man hörte einen Wagen anfahren, mehrere Stimmen riefen nach Licht, es wurde heftig an das Hoftor gepocht, und dazwischen heulten mehrere Hunde .... Die Kammer, die man dem Fuhrmann und den Hand-

Banditti S. 339/40.

A new arrival broke the stillness of the inn. It was a Spanish princess with a numerous retinue. The court-yard was in an uproar; the house in a bustle.

werksburschen angewiesen hatte, ging nach der Straße hinaus; die vier Gäste sprangen auf und liefen dorthin, um zu sehen, was vorgefallen sei. So viel sie beim Schein einer Laterne sehen konnten, stand ein großer Reisewagen vor der Schenke; soeben war ein großer Mann beschäftigt, zwei verschleierte Damen aus dem Wagen zu heben . . . . . .

. . . . Bald kam die Wirtin mit den Damen die Treppe herauf und führte sie mit freundlichen, sanften Worten in das Zimmer nebenan.

Banditti S. 340.

The noise of the arrival had attracted the daughter to the window just as the new-comers had alighted. A young cavalier sprang out of the carriage and handed out the Princess; she was gayly dressed, and . . . . . the young man was tall and elegantly formed.

Banditti S. 337.

The hostess of the inn waited, herself, on the Count and his daughter, to show them the apartments.

Wirtshaus S. 245.

Als dieses bald darauf geschehen war, wurde das Zimmer der Gräfin gegen die Hausflur hin verschlossen und mit Kommoden und Stühlen verrammelt.

Banditti S. 353.

The Princess's party had barricaded themselves in one suite of apartments, and repulsed the robbers from, the doors and windows.

Wirtshaus S. 303 4.

Ein schöner stattlich gekleideter Mann von etwa sechsunddreißig Jahren trat in das Zimmer. Er trug eine Art von militärischer Uniform, einen Orden auf der Brust, einen langen Säbel an der Seite, und in der Hand hielt er einen Hut, von welchem schöne Federn herabwallten.

Banditti S. 382.

Picture to yourself a stern muscular figure, in fanciful bandit costume; with pistols and poniards in his belt; . . . . . relics and medals hanging on his breast; his hat decorated with various colored ribbons; his vest and short breeches of bright colors, and finely embroidered;

S. 306.

The Italian robbers . . . . . wear a kind of uniform, or rather costume, which openly designates their profession. This is probably done to . . . . . give it something of a military air . . . . . Their dresses are often very rich and picturesque. They wear jackets and breeches of bright colors, sometimes gayly embroidered; their breasts are covered with medals and relics; their hats are broad-brimmed with conical crowns, decorated with feathers, of variously-colored ribands.

Wirtshaus S. 304.

„Sehen Sie in mir keinen gemeinen Dieb, keinen Kehlenabschneider. Ich bin ein unglücklicher Mann, den widrige Verhältnisse zu diesem Leben zwangen."

Wirtshaus S. 305 6.

Seine Angst stieg aber aufs höchste, als der Anführer der Räuber Papier und Feder vor ihn hinlegte, ihn bat, den Schleier zurückzuschlagen und zu schreiben ..... Er ergriff die Feder und schrieb .....

..... „Die eine dieser Personen werde ich mit dem Briefe an Ihren Herrn Gemahl zurückschicken."

Wirtshaus S. 307.

Der Fuhrmann versprach, nach Aschaffenburg zu reiten und die Gerichte zur Verfolgung der Räuber aufzurufen.

Wirtshaus S. 312.

„Einer steht nicht weit von dieser Hütte Wache.... Von zwei zu zwei Stunden werden sie von den drei übrigen abgelöst."

Wirtshaus S. 330.

„Wisset, daß ich die Räuber mit besorglicher Miene habe flüstern hören, im Walde werde nach ihnen gestreift, und die alten Weiber verrieten in ihrem Zorne die böse Absicht der Bande; sie schimpften auf uns und gaben zu verstehen, wenn die Räuber angegriffen würden, so müßten wir ohne Gnade sterben."

Wirtshaus S. 331/32.

„Mir [dem Räuberhauptmann] für meinen Teil behagt es nicht, unter einem andern [Räuberhauptmann] zu dienen." .....

Banditti S. 375.

I will tell you some particulars of my life, and you will perceive that it was the oppression of others, rather than my own crimes, which drove me to the mountains.

Banditti S. 370.

The captain now held an inkhorn, and giving me pen and paper, ordered me to write what he should dictate. I obeyed.

Banditti S. 371.

He then dispatched one of the laborers with it the letter to Tusculum.

Banditti S. 350.

„Make for the village, rouse the inhabitants, and send assistance."

Banditti S. 371.

One was stationed at a little distance to keep watch, and was relieved every two hours.

Banditti S. 380.

„We are betrayed!" exclaimed he. „The police of Frascati are after us. A party of carabineers have just stopped at the inn below the mountain." Then, laying his hand on his stiletto, he swore, with a terrible oath, that if they made the least move toward the mountain, my life and the life of my fellow-prisoners should answer for it.

Banditti S. 406.

He [the robber chieftain] ... told me he was weary of his hazardous profession; .....

. . . . . .
. . . . „Ich weiß, daß Ihr viel vermöget; aber ich will ja nichts weiter als Euer Versprechen, etwas für mich in dieser Sache zu tun." . . . . . .
. . . . . .
. . . . „Nun denn," antwortete Felix mit niedergeschlagenen Augen, „ich verspreche Euch nützlich zu sein. Liegt doch, wie es Euch auch ergehe, ein Trost für mich darin, daß Ihr diesem Räuberleben Euch selbst freiwillig entzogen habt."

. . . . . .
. . . . He wished to know whether it was in my power to procure for him a passport to the United States of America . . . . . .
. . . . . .
. . . . I applauded his good intentions, and promised to do everything in my power to promote its success.

Diese auffallende Übereinstimmung von Hauffs Erzählung mit der Irvings wird gewiß niemand dem Zufall zuschreiben. Außer der in dieser Studie hervorgehobenen Anlehnung Hauffs an Irving lassen sich auch in Hauffs „Das kalte Herz"[1], „Jud Süß"[2] und den Phantasien im Bremer Ratskeller[3] deutliche Spuren von Irving erkennen. Ein Vergleich dieser drei Werke mit Irvings Erzählungen „The Legend of Sleepy Hollow" und „Rip Van Winkle" wird dies bestätigen, und es dürften sich noch an anderen Stellen bei dem schwäbischen Dichter Irvings Einwirkung nachweisen lassen.

Hauffs Anlehnungen an Irving sind auf den ersten Blick sehr unscheinbar, aber bei gründlicher Untersuchung erweisen sie sich als viel bedeutender als es zuerst schien. Dies ist ohne Zweifel dadurch zu erklären, daß Hauff, wie er selbst andeutet, Irving in Übersetzungen gelesen hat, und daß deswegen eine Ähnlichkeit oder Übereinstimmung in bezug auf die Sprache sozusagen gänzlich ausgeschlossen ist. Man kann wohl mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß Hauff mindestens drei von Irvings Werken gekannt hat, das Sketch Book, Bracebridge-Hall und die Tales of a Traveller. Die Möglichkeit seiner Bekanntschaft mit Bracebridge-Hall ist schon erwähnt worden, und von den anderen beiden Werken haben wir deutliche Spuren in Hauffs literarischen Erzeugnissen.

Daß Hauffs Wirtshaus im Spessart Irving zu seinen Italian Banditti angeregt hat, ist ausgeschlossen. Irving gab seine Tales of a Traveller schon im Jahre 1824 heraus, und Hauffs Märchensammlung erschien erst im Jahre 1827 (mit der Jahreszahl 1828).

[1]) Vgl. Hauffs Werke. a. a. O. Band 3, I. S. 221. und The Sketch Book by Washington Irving. New York. John B. Alden 1886. S. 36, ferner ebenda (Hauff) S. 232/33 und (Irving) S. 289/92.

[2]) Vgl. Hauffs Werke. a. a. O. Band 3, 2. S. 263/65. und The Sketch Book. a. a. O. S. 289/92.

[3]) Vgl. Hauffs Werke. a. a. O. Band 2. I. S. 290/I. und The Sketch Book. a. a. O. 36.

Selbst, wenn die Daten für das Wirtshaus im Spessart und die Italian Banditti nicht bekannt wären, könnte man doch leicht durch einen Vergleich der beiden Erzählungen feststellen, welcher von den beiden Dichtern von dem anderen abhängig gewesen ist.

Neue Bruchstücke aus Herweghs Nachlaß.

Mit Einwilligung von Marcel Herwegh in Paris mitgeteilt von Viktor Fleury in Clermont-Ferrand.

Ich habe schon in einem früheren Bande unter dem Titel: „Aus Herweghs Nachlaß“ [1]) verschiedene, noch nicht bekannte Gedichte veröffentlicht, die ich mit besonderer Absicht unter den zahlreichen Nachlaßblättern des Dichters auswählte, weil sie, keiner weiteren Ergänzung bedürftig, schon an und für sich genügten, uns einen näheren Begriff von der Entwicklung seiner Kunst zu geben. Anders steht es mit den neuen Bruchstücken, die ich mir vorgenommen habe, zur Vervollständigung der vorigen Sammlung hier zum erstenmal zu veröffentlichen. Es sind meistenteils bloße Entwürfe, die man nur zu verstehen und zu würdigen vermag, wenn man versucht, sie in einen größeren, umfassenderen Gedankenkreis einzureihen und durch Erörterung der Zeitverhältnisse, in welchen sie entworfen worden sind, wieder lebendig zu machen; bruchstückartige, nie vollendete Gedichte, die aber, gleich einem alten Torso in der Bildhauerkunst, von der Schaffenslust des Künstlers immer noch zeugen.

Die Zahl der losen Blätter aus Herweghs Nachlaß, die diese neuen Entwürfe zu Gedichten enthalten, beläuft sich auf etwa 200 Stück, unter denen eine Hälfte aus den Jahren 1840—1870, die andere aus den Jahren 1870—1875 herstammt. Mit der ersteren Hälfte machen wir hier den Anfang.

Es ist ein Gedicht vorhanden, das ohne allen Zweifel im Jahre 1840 entstanden ist, denn es bezieht sich auf die feierliche Rückkehr der sterblichen Reste Napoleons von Sankt-Helena nach Paris. Man vergleiche es mit Viktor Hugo (Les Chants du Crépuscule: A la colonne), Heinrich Heine (Französische Zustände, Lutetia), die als Herweghs Quellen gelten dürfen, und mit dem Gedichte von Herwegh selbst: Ufnau und Sankt-Helena in den Gedichten eines Lebendigen; letzteres erklärt uns, warum die folgende Skizze, die denselben Stoff behandelt, nie erschienen ist. Bekanntlich reiste Prinz von

[1]) Aus Herweghs Nachlaß, bei Rouge, Lausanne 1911.

Joinville, Louis Philipps dritter Sohn, nach Sankt-Helena, um die Leiche mit Englands Einwilligung dem französischen Volke zurückzubringen.

Was will der Knabe in dem Ozean,
Der Hänfling in des Adlers Neste tun?
O steuert nur mit Eurem lecken Kahn,
Doch besser wär's, ihr ließt die Toten ruhn,
Doch besser wär's, ihr lerntet Schwerter schleifen,
Statt ferne Meere ruhmlos zu durchstreifen.
Kehr um! Kehr um! Die Schuld ist riesengroß,
Und keines Toten Asche kauft Euch los!

Der Herr hatt' ihm ein einsam Grab bestellt,
So recht im Boden der Unendlichkeit;
Der drinnen schläft, gehört zu keiner Welt,
Der drinnen schläft, gehört zu keiner Zeit;
Der Herr schob selbst vor dieses Grab den Riegel,
Da kommt ein Kind und bricht das heil'ge Siegel,
Allein umsonst — Die Schuld ist riesengroß,
Und keines Toten Asche kauft Euch los!

Schön ist's, auch tot bei seinem Volk zu sein
Und fortzuträumen, wo man einst gewacht,
Doch war das Eure Sache? Nein, o nein,
Ihr habt an Euch nur, nicht an ihn gedacht,
Ihr fürchtet nur, er könnte noch erwachen,
Und Euch die mürbe Krone streitig machen.
O fürchtet nur — Die Schuld ist riesengroß,
Und keines Toten Asche kauft Euch los!

Herwegh vergleicht das deutsche Volk mit dem Rhein, der, in seiner Jugend stürmisch, immer ruhiger wird, um endlich im Sande zu verlaufen. Daß die Stadt Biberich hier erwähnt wird, deutet auf das Jahr 1841 als etwaige Zeitangabe hin, denn in der Nacht des 28. Februar 1841, wie Treitschke erzählt, „fuhr ein Zug von 103 schweren Rheinschiffen durch die geöffnete Mainzer Schiffbrücke; nahe beim Biebricher Hafen hielt die Flotte plötzlich an, mehrere der Schiffe versanken angebohrt, die anderen löschten ihre Ladung in den Rhein, und nach wenigen Stunden war der rechte Rheinarm durch einen mächtigen Steindamm fast völlig abgesperrt". So rächten sich die Rheinhessen an ihren Nachbarn, den Nassauern, die sie im Handel zu übervorteilen versuchten — ein klägliches Bild der deutschen inneren Zerwürfnisse vor der Einheit! Vgl. Heine, Deutschland, Kap. V.

Der deutsche Rhein und das deutsche Volk.

Wie ein Titan
So fängst du an —

Welche Mühe dir genommen,
Um ins deutsche Land zu kommen!

Wie schlecht besungen
Von dummen Jungen!

Bis du dir Bahn gebrochen
Vom Gletscher aus bis Biberich —

Unter dem Einfluß der „Gedanken über den Tod" von Feuerbach verfaßt Herwegh zu gleicher Zeit (1841) die folgende Skizze mit dem Motto aus Petrarch (Son. 81):

E veggio ben che'l nostro viver vola
E ch'esser non si può più d'una volta.

Gibt es nicht schon hier im Erdentale
Nektar und Ambrosia?
Soll ich warten aufs Finale
Dieser Erdenopera.

Auf der Rückseite des Konzeptblattes zu der „Rute" (s. Gedichte eines Lebendigen, 1843) steht ein ironisches Gebet, worin er den Himmel anfleht, Deutschland von den zahlreichen Übeln zu befreien, die es bedrücken.

Herr Gott, erhalte Alles,
Was sich noch halten mag,
Die Könige, schlimmsten Falles,
Bis an den jüngsten Tag.

Erhalte den Dom zu Köllen
Für deinen lieben Sohn,
Den Himmel und die Höllen,
Und die Inquisition.

Erhalte die Leipziger Messe
Und unsre Literatur,
Erhalte die gute Presse,
Versteht sich mit Censur.

Erhalte für das erstarkte
Germanische Geschlecht
Die Prügel auf offnem Markte
Und das geheime Recht.

Erhalte das deutsche Gemüte,
Erhalte die deutsche Geduld —

Das deutsche Vaterland muß zur Einheit gebracht werden, wird aber nach Herweghs Ansicht nur mit Hilfe des Volkes dazu gelangen [vermutlich aus dem Jahre 1843].

Ein einig Deutschland bis zum Belt,
Das steht nach unsern Sinnen,
Und wär' es Krieg mit aller Welt,
Wir wollen ihn beginnen;
Ob Britte, Franke, Russe
Mit falschem Judaskusse
Den Rat der Fürsten stumm gemacht,
Der Zorn des Volkes ist erwacht.

Die Könige sind wider dich
Und spinnen dein Verderben. — —
Damit es groß und einig sei,
Wir machen's frei, wir machen's frei.

Herwegh klagt, daß die Deutschen sich so willensschwach und untertänig zeigen; er ermahnt den Dichter, sie zur Tat anzutreiben, sie zum Kampfe zusammenzurufen: er solle die Saiten nicht mehr zum Zähmen, nicht mehr zum Lähmen der Kraft brauchen (vgl. seine Gedanken im Nachlaß, 1842—1843, S. 91, Nr. 70).

An den neuen Orpheus.

Wandle diese Schafe in Hyänen,
Gib ihnen Leidenschaft;
Daß sie aus dem Käfig brechen,
Daß sie brüllen, nicht mehr sprechen —
Daß sie nicht dem Stock gehorchen —

Herwegh wohnte in Paris, als er das folgende Lied entwarf, das ungefähr in denselben Tagen entstand, wie sein Gedicht „Verrat", das in den „Deutsch-Französischen Jahrbüchern" (1844) erschien. In einer Ecke des Konzeptes steht der Name des Flüchtlings Ribbentrop, der, damals in Montmartre ansässig, mit Ruge und Bakunin verkehrte (s. Ruges Briefwechsel). „Was haben wir wieder getrieben?" fragt Herwegh, indem er die Ergebnisse der deutschen Politik in den letzten Jahren überblickt, und kommt zur Erkenntnis: „Es ist alles beim Alten geblieben."

Sie sind in den Dom gegangen
Und sangen: Frei ist der Rhein,
Und der Jordan sitzt gefangen.
So schlage der Teufel darein!

Und ist das Reden verboten,
Zu Frankfurt an dem Main,
Dort setzt man Alles auf Noten.
So schlage der Teufel darein!

Noch leben die Baschkiren, sie werden
Ganz Deutschland konfiszieren.
So schlage der Teufel darein!

Bei Gelegenheit des Aufruhrs der Weber in Schlesien, den Heinrich Heine in seinem berühmten Weberlied und Gerhardt Hauptmann zu unserer Zeit in seinem Schauspiel: Die Weber verewigt haben, verfaßte Herwegh 1844 ein witziges Spottgedicht, das bis jetzt unbekannt geblieben ist.

Friedrich Wilhelm verzweifelte, als er von der Empörung erfuhr:

Da zog sich der König in Jammer und Graus
Die Krone wohl über die Ohren —
Denn gehen nicht alle die Weber nach Haus,
So ist's auch mit den Königen aus —
Und geriet in großen Zoren.

„Wir brauchen die Weber sicherlich
Hier unten und dort oben;
Herr Jesus Christus, erhöre mich,
Sie haben ja auch ein Röcklein für dich
Zu Trier der Stadt gewoben.

„Wir brauchen die Weber — Potz saperlott,
Wer wollt' uns denn Hosen geben?
Erhöre mich, lieber Herre Gott,
Und mach' uns nicht alle sanscülott,
Laß weben, o Himmel, laß weben!

„Erhört mich, ihr guten Weberlein,
Ich schick' euch meine Profosen.
Ihr sollt nicht hungrig noch durstig sein,
Trinkt Wasser aus meinem freien Rhein,
Dazu freßt alle Franzosen!"

Oder wie nach einer andern Lesart der Schluß lautet:

Laßt das Rumoren sein,
Ihr Weber Ohne-Hosen,
Trinkt aus dem deutschen Rhein,
Dazu freßt die Franzosen.

Nachdem Herwegh seinen „armen Jakob" und seine „kranke Lise" vollendet hatte, gedachte er, sich ferner mit sozialen Dichtungen zu beschäftigen; davon zeugen einige Entwürfe aus seinen Notizbüchern, die eine ganze Reihe von Proletarierliedern umfassen[1]). Zu derselben Richtung gehören seine Skizzen: 1. Le deux prostituées, die Reiche und die Arme [1841], die mit den Worten anfängt:

Gib, Mutter, mir das Kleid von Seide
— — — — Der Satanas
Hat angezündet schon das Gas.

[1]) Siehe Le Poète Georges Herwegh, bei Cornély, Paris 1911.

2. Die Tänzer [1844]:

Ich bin auf Erden das schönste Weib,
Ich trage die Krondiamanten,
Ich trage auf meinem Leib
Nur echte Spitzen und Kanten.

Da tanzt sie. Während des Tanzes verwandelt sich der Tänzer nach und nach in einen Neger, in einen Bergmann, in einen Weber, in einen Spitzenklöppler. Der letzte ist der Tod . . . Einer der Arbeiter spricht: „Die Spitze hat meine Frau gemacht, sie ist dran Hungers gestorben."

Der Veränderung bewußt, die sich in seiner Dichtung, wie in der politischen Welt um ihn her, seit der Zeit vollzogen hatte, da er seine ersten Lieder voll Zorn, aber auch voll Glauben und Hoffnung veröffentlichte, erdichtet er das folgende Zwiegespräch zwischen dem Poeten und seiner Muse:

Es pocht an meine Türe —
Herein —
Wer bist du? — Die Satyre.
Bist du, Dichter, allein?

Sie war's mit einer Geißel in der Hand.

Der Dichter warnt uns:

„Ich werde loben, loben; dann glaubt es nie, oder glaubt von allem das Gegenteil."

Derselbe Gedanke kommt in einem zweiten Entwurf, unter dem Titel: Retour à la Chanson, zum Vorschein. Er stellt sich, als ob er auf den Kampf verzichten wollte:

Wir haben lang genug gehaßt
Und wollen endlich lieben.

Aber umsonst: ist dies die Zeit zu lieben? . . . Die Satire gibt ihm ihre Geißel.

Das folgende Spottgedicht richtet sich gegen die Frankfurter Nationalversammlung, die in ihrem Schoß „so manchen Hund" zählte, der „vom Bundestag ins Parlament emigrierte". Nur die zweite Hälfte ist schon früher von Zolling in der „Gegenwart" veröffentlicht worden. Dieses Lied wurde von dem Dichter nach der berühmten Sitzung vom 24. Juni 1848 abgefaßt, wo Heinrich von Gagern in Erwiderung einer Rede Karl Mathys die Worte sprach: „Ich tue einen kühnen Griff und sage Ihnen: Sie müssen die Zentralgewalt selbst schaffen."

Der Frühling kam — die Vögel flogen
Und auch der Michel wurde jung,
Er stahl dem Amor seinen Bogen
Und geht auf die Eroberung,
Versucht sein Glück mit manchem Pfiffe,
Doch leider ging er nur zu weit,
Bis er mit einem kühnen Griffe —
O skandalös — verzeiht, verzeiht!

Von gestern kannt' ich Euch Hallunken
Und Eurer schönen Worte Ziel.
Erst machtet Ihr die Völker trunken,
Dann spielt Ihr Euer falsches Spiel.
Ich konnte nicht so lange warten,
Bis Ihr das Vaterland befreit;
Es waren mir in Euren Karten
Zu viele Könige — verzeiht!

Europa wartet auf einen Tell, — singt er noch in demselben Jahre und erinnert an die Tage, wo die rote Fahne auf den Tuilerien wehte. Kein Erbarmen zeigt sich in der Menge für den König, niemand liebt ihn; es sind nicht nur die harten Männer, die ihn mit Tod bedrohen;

Ich hör' aus zarter Frauen Mund:
„— — — den tollen Hund!
Il faut le tuer!"

Zur Rechtfertigung der Revolution entwarf Herwegh damals ein Gedicht, das er die Absicht hatte, die „Volksjustiz" zu betiteln; er dachte, das Volk sei wie das Meer, das sich gegen den Perserkönig empört, wenn dieser in seiner törichten Wut es züchtigen will; die Zeit des Aufruhrs gleiche dem Durchzug des Judenvolkes durch das Rote Meer auf seiner Wanderung aus der Knechtschaft in Ägypten nach dem gelobten Lande. Er fragt die Tyrannen: „Die rote Fahne erschreckt Euch? Gabt Ihr nicht die Farbe dazu?" und prophezeit:

Der Haß,
Er wird so lange währen,
Bis Ihr oder bis die rote Fahne blaß.

Wegen seiner Teilnahme an dem badischen Feldzug war der Dichter viel angegriffen und verleumdet worden. Seine Gegner übten ihre Schadenfreude daran, ihn mit dem spanischen Ritter glorreichen Andenkens aus Cervantes' Roman zu vergleichen, der gegen Windmühlen focht. War es doch nicht so unrecht von ihm, — überlegte sich Herwegh —, die „Windmühlen" zerstören zu wollen! Ein Lied mit dem Titel „Ausfahrt" beginnt:

Nicht den Pegasus von Dante,
Don Quixotes Rosinante
Will ich jetzt besteigen —

Solcher feindlichen Schmähungen gedenkt er ferner, wenn er anderwärts anstimmt:

Mit Gänsekiel und papiernem Kahn
Hab' ich seit manchen Jahren
Den deutschen Tintenozean
Befahren —
Die Lumpe sind hier häufiger,
Hier häufiger als Columbe.

Mehrere Entwürfe sind der Unterdrückung der Revolution im Jahre 1849 gewidmet. Der eine heißt: Mater dolorosa.

Mein Schoß ist nicht der Schoß des Glücks — — —
Als Schmerzensmutter steh' ich da an jeder Schädelstätte;
Fragt Rastatts Wälle, fraget Wien, Arad und Temeswar.

In einem zweiten schildert der Dichter die früheren Schicksale der Revolution in der Weltgeschichte:

Ich trug den Dolch als Dienerin des tragischen Geschicks
Und ich zerbrach das Römerschwert mit einem Kruzifix.
Ich schmuggelte in den Vatikan der Schönheit Messias —
Aus meinen Lenden Raphaël, aus meinem Stamme Luther.

Zum Schluß:

Ich stand in Wien und in Berlin mit auf den Barrikaden —
Ich streite wieder durch die Welt in diesen Frühlingstagen —
Und haben auch die Völker nichts gelernt seit 89?

Man bemerke, daß sein Vers aus dem Gedichte „Zum 19. Mai 1862" hier zum erstenmal erscheint:

Ich bin die Revolution — nur weiter! immer weiter!

Auch die Zeile, die wieder im Schiller-Prolog vorkommt: „Die Freiheit ist die Flut der Weltgeschichte", ist schon in einem dritten Entwurfe mit dem Motto aus Tasso's befreitem Jerusalem: Ai purpurei tiranni infausta luce! zu lesen, worin er die blutigen Ereignisse der Zeit erwähnt:

Und durch die weite, weite Welt ein ungeheures Morden,
Der Kaiser sucht sich dort ein Volk und hier das Volk den Kaiser.

Der Dichter hofft trotz alledem auf die zukünftige Erlösung: „Ein armes Vöglein habe der Herr einst heilig gesprochen, weil's einen

einzigen Dorn aus dem Dornenkranz gebrochen"; so wird das Revolutionsjahr heilig im Andenken der Menschheit fortleben, bis der Tag der Rache aufgeht,

Bis sich die Adler selbst entzwein einst um die Völkerleiche.

Bei Gelegenheit des Züricher Vertrags (Okt.-Nov. 1859), mit dem der Krieg zwischen Italien und Österreich, man weiß unter welchen Bedingungen, endete, entstand eine witzige, leider unausgeführt gebliebene Satire in Knittelversen auf die Diplomaten, die im Hotel Baur ihre Konferenzen hielten.

Es sitzen die Schuster, sie sitzen und raten,
Ich meine die höheren Schuster der Staaten,
Die Schuster, die wieder den Gang der Welt
Besorgen, damit sie nicht strauchelt und fällt.
Nicht mein' ich Hans Sachsens poetische Innung,
Ich meine die Schuster mit Schustergesinnung,
Das hochwohlgeborne, gebildete Pack,
Die Schuster im diplomatischen Frack.

Sie haben gesessen auf hundert Kongressen,
Zu Morgen, zu Mittag, zu Abend gegessen,
Manierliche Herrchen mit Sternen bespickt,
Die kein Astronom noch am Himmel erblickt,
Und haben die Taschen voll goldener Dosen,
Sind ruhige Leute, die nie sich erbosen,
Sie schnupfen wie Grazien — Gott sei Dank —
Und waschen sich täglich — Die Krallen sind blank.

Herwegh hatte schon im Jahre 1849 im Sinne gehabt, Goethe zu besingen, indem er ihn gegen die Philister in Schutz nahm, die ihn überglücklich schätzten und seine Gemütsruhe priesen, als ob Goethe niemals die Leiden empfunden und sie nur künstlerisch beschrieben hätte: „Was konnte dir fehlen? so denken die Seelen ... Dein Quell kam aus finsterer Nacht". Gegen Ende des Jahres 1859 erklärte er nun in Anbetracht der Schiller-Feier:

„Die Schweiz hat eine ganz spezielle Veranlassung, Schiller zu feiern, die ihr zur Entschuldigung dienen kann, daß sie Goethe nicht gefeiert. Wenn aber die deutschen Philister wüßten, warum sie im Jahre 1859 Schiller feiern, so hätten sie im Jahre 1849 Goethe nicht so miserabel gefeiert. Die Schillerfeier soll nur ein Accompagnement der neuesten deutschen Bewegung sein und wird wie diese im Sand verlaufen. Es liegen für mich zwei Schatten über diesem Fest, erstens: der Gegensatz gegen seinen großen Genossen, der bewußt oder unbewußt in der Mehrzahl sich geltend macht, und zweitens: der beschämende Gedanke, einen Geistesheroen von dieser Größe zu feiern und noch da zu stehen, wo wir im Jahre der Gnade 1859 uns befinden."

Sie feiern Schiller — den Göthe,
Den ließen sie damals ruhn,
Ins Antlitz steigt die Röte —
Sie wissen nicht, was sie tun.

Der Schiller sprach zum Göthe:
Was hör' ich in der Luft?
Ich glaube, die Trompete
Des jüngsten Tages ruft.

Der Göthe sprach zum Schiller:
Ei ja, ich höre doch;
Der Schulze und der Müller,
Die bringen dir ein Hoch ...

In deinen Werken will er
Begeistern sich zur Tat.

Als der König von Preußen Gefahr lief, als Opfer eines Mordversuches in Baden-Baden zu fallen, erging sich Herwegh (1861) in harmlosen Witz darüber:

Hört wie man in diesen Tagen
Einem König in den Kragen
Schoß und Preußen um ein Haar
Ohne einen König war.

Höret was der Oskar Becker
Tat im Lande, wo der Hecker
Und der Struve einst gehaust,
Daß es heut noch jedem graust;

Wo man Trützschler und Genossen
Beispielshalber hat erschossen,
Dortü und den Tiedemann,
Wer sie all behalten kann? usw.

Die Krönungsfeier in Königsberg begeisterte Herwegh zu folgender Satire, die wir dem schon in seinem Nachlaß veröffentlichten Spottliede gleichen Inhalts an die Seite stellen können:

Von Gottes Gnaden! ruft die Schar
Der Knechte beim Pokale.
Doch der Prophet ruft: Belsazar,
Trink aus des Zornes Schale.

Von Gottes Gnaden ist das Licht —
Von Gottes Gnaden bist du nicht,
Du königlicher Sünder.

Von Gottes Gnaden war die Glut,
Die du erstickt in Baden.

„Von Gottes Gnaden", fuhr er fort, „die Erschossenen, die im Friedrichshaine schlummern", und mit Anspielung auf die Flucht des Prinzen von Preußen in den Berliner Märztagen:

Der Prinz verlor den Kopf
Und hatte nur noch seine Beine.

Die Mahnungsworte der Erschossenen ließ er wieder ans Ohr der Schießenden dringen, als er hörte, daß ein deutsches Schützenfest im Jahre 1862 zu Frankfurt gefeiert werden sollte. Da spottete er:

Mein Deutschland, laß dich's nicht verdrießen,
Übe dich in der edlen Kunst,
Es ist am Ende nicht umsunst,
Du lernst die Böcke noch bisher schießen.

Du schießt dir einen Kaiser heraus —
Und 30 Fürsten schießt du weg —
Spiele nicht mit Schießgewehren,
Liebes teures Vaterland.

Vgl. die Preußischen Konfliktspoesieen.

In betreff der Preußischen Konfliktspoesieen sei auch erwähnt, daß ein Entwurf zurückgeblieben ist, der als Nummer V eingereiht zu werden bestimmt war, und dessen Anfangszeilen so lauteten (vgl. Wilhelm der Rassler oder Viel Lärm um Nichts):

Herr Wilhelm, Preußens Oberer,
Moralischer Eroberer
Von Deutschland will er werden.

Gleichzeitig verglich Herwegh die Geschichte mit einem Theater und empfahl den Zuschauern im Parterre, daß sie ihr gutes Recht gebrauchten, die schlechten Helden auszuzischen:

Pfeife, bis der Vorhang fällt
Und die schlechten Spieler
Aus der Welt —

An einen bekannten Redner und Gegner Bismarcks wendet er sich in dem folgenden Spottlied: Du hast ein allgemeines Bedürfnis befriedigt,

Verschwunden ist jedes Zerwürfnis,
Das ganze Volk steht hinter dir —

Du bist sogar ins Gefängnis gegangen
Und hast dadurch viel Herzen gefangen.

Haſt angegriffen des Preußenkönigs
Höchſt wunderbaren Vogel Phönix
Und haſt ihm geſagt, er ſinge ſchlecht —

Du ſprachſt: ſo kann's nicht weiter gehn,
Ihr lieben Leute, es muß was geſchehn.

Gottlob, daß du die Laſt
Von unſren Herzen genommen haſt!

Es regnet Adreſſen,
Es keltern die Preſſen
Dein Lob, das brauſt wie junger Moſt,
Daß du dich ſelber darin berauſcht —

Als ſein Freund Laſſalle für ſeine Rede vom 12. April 1862 in Berlin verurteilt wurde, tröſtete ihn Herwegh:

Die Strafe iſt der Rede
Gewiß nicht wert.

Gottlob! dich nicht erſchoſſen,
Auf 16 Wochen eingeſchloſſen.

Die Sonne lächelt heiter:
Ich bin noch immer frei —
Vier Monate, nichts weiter,
Vier Monat Hausvogtei.

Als aber Laſſalle im Zweikampfe gegen Rackowitz (1864) zu Genf fiel, entwarf Herwegh das folgende Gedicht, das mit der ihm irrtümlich von Blos zugeſchriebenen Klage: „Auf Laſſalle's Grab" durchaus nichts gemein hat. Er nahm ſich vor, „im Namen derer, die da leiden," „im Namen derer, die den Geiſt noch ehren," ihm als „dem Sieger in hundert Geiſtesſchlachten" einen Totenkranz darzureichen, und verfluchte den Mörder, der ihn mitten in ſeiner Siegesbahn aufgehalten hatte:

Du ſtießeſt fröhlich auf die Zukunft an,
In feſter Hand den Becher —
Wer hat das Gift plötzlich hineingetan?

Er hatte die Abſicht, den neuen würtembergiſchen König nach der Thronbeſteigung humoriſtiſch darzuſtellen. Dieſes Fragment entſtand vermutlich auf ſeiner Reiſe nach Wildbad im Jahre 1865.

Wenn der Schwabe auf der Wache
Zählt die Spatzen auf dem Dache,
Merk' er ſich noch nebenbei
Guter Dinge mancherlei.

Mensch und Schwabe soll besitzen
Ehrfurcht vor des Staates Spitzen,
Aller Kriegskunst Element
Ist, daß man den König kennt.

Doch wie sollen die Soldaten,
Wer der König sei, erraten,
Da nicht immer, wie ihr wißt,
Jeder Zoll ein König ist.

Um vor Irrtum dich zu retten,
Sieh dich an den Koteletten
Deines Landesvaters satt,
Die er im Gesichte hat, usw.

In seinem Hasse gegen Louis Bonaparte, dem er weder den Staatsstreich vom 2. Dezember, noch den an Italien verübten Verrat verzeihen konnte, rief er, als Kriegsgerüchte im Jahre 1865 sich verbreiteten, den Franzosen zu:

Die Marseillaise! Daß wir uns zum letzten Male raufen!
Im Rheine soll der Kaiser sammt dem Kaiserreich ersaufen!

Wie schon früher im August 1863 (s. den Nachlaß), machte er sich wieder im Oktober 1865 über die Versammlung der Frankfurter Abgeordneten lustig, indem er ihr Fest in der Paulskirche „ein Eselfest" taufte und Julius Fröbel verspottete:

Auf den Trümmern seiner Trias
Sitzt er da, ein Jeremias.

Herwegh erwartet das Heil des Landes nicht von den Schwätzern, sondern vielmehr von den Arbeitern, die er in einer „Cantate" ermuntert (vgl. Die Arbeiter an ihre Brüder, 1866):

Schmiede, erhebet den raschen Arm,
Schmiedet das Eisen, so lang es noch warm —

In einem gleichzeitigen Epigramm erklärt er sich gegen Schulze-Delitzsch, der den Arbeitern zur Besserung ihrer Lage die Lehre der Sparsamkeit vorpredigte:

An Sch. D.

Ihr eßt zu viel, ihr trinkt zu viel.
Wer nichts hat, der soll sparen!

Auf die Herstellung eines freien Deutschlands setzte er noch im Herbst 1865 seine Hoffnung und sang mit Begeisterung:

Tod kann dich nicht länger schrecken,
Schöner Freiheitsgenius;
Komm, die Schlafende zu wecken
Mit dem Sonnenfeuerkuß.

Aus den Herzen jag' den Frost,
Ströme kann der Lenz erweichen.

Er wies auch, anstatt auf Siegfried, auf die berühmte Sage des Odysseus hin und erblickte in diesem Helden den neuen Retter des deutschen Volkes.

Auf welchem Meere noch irrst du
Herum, zukünftiger Held?
Bei welcher Circe kirrst du? —

Hast du einen Gott beleidigt,
Dem du die Ochsen erschlugst?

Schon leuchtet aus den Wogen
Das teure Eiland dort,
O löse des Schicksals Wort,
Odysseus, spanne den Bogen;

Wirf ab das Bettlergewand —

Dies waren die Worte des vielverleumdeten Dichters, dem seine Gegner, als er dem siegenden Preußen grollte, zum Vorwurfe machten, daß er anders dachte, als zur Zeit seiner Jugend. Er bekannte:

Ich habe für die Einheit geschwärmt,
Ich habe mich dafür von Buben auf Gassen
Beschimpfen lassen.
Mein Haar wird grau,
Und was ich schau' —

Ich alter Mann sag' ohne Scheu:
Ich blieb dem Gott der Jugend treu.
Seh' ich die Jünger
Der neuen Despotie,
So frag' ich: Wer ist jünger,
Ich oder sie?

In einem anderen Bruchstück drückt er sich so aus:

O Bismarck, wenn du die Schlacht
Von Königgrätz verloren,
Sie hätten dich mit Dreck
Beworfen, dieselben Jungen,
Und ich vielleicht ich sag' es keck,
Ich hätte dich besungen.

Gegen die Unterwürfigkeit der Bismarckianer konnte er nicht umhin, sich immer wieder aufzulehnen. Gleichzeitig mit seiner Satire „Ein neuer Leich vom himmlischen Reich“ (s. Neue Gedichte) entstand das „Berliner Nationallied“:

Es leben die Chinesen,
Sie sind was sie gewesen.

Und gibt's bessere Diener
Als wir, die Herrn Berliner.

Der König ist ein Prasser,
Wir trinken Tee und Wasser.

Zu einer früheren Skizze seines Gedichtes: „Alle Neun“ gehört der Vers:

Auch die Frösche voller Trotz
Wollten ihren König Klotz
Einst ersäufen — half das Toben?
Bleibt ein Klotz nicht immer oben?

Die Versteigerung der deutschen Flotte wählte er zum Stoffe eines längeren Spottgedichtes.

Sie war des Lebens satt,
Die gute deutsche Flotte —

Zum höheren Begriff
Wird sie verklärt — natürlich.
Deutschland gebraucht das Schiff
Des Staates nur figürlich.

Schwermütig mit dem Kiel
In der Tinte sitzt Herr Jordan,
Man sieht ihm nicht mehr viel
Von dem Marinelord an.

Geibel wird kein Homer,
Uns Odysseen zu singen.
Wir geben uns ab nunmehr
Mit ländlicheren Dingen —

Der Tod Kaiser Maximilians in Mexiko (1867) erinnerte ihn an Blums Ermordung auf der Brigittenau bei Wien.

Bald werden's neunzehn Jahre sein,
Da sang die Revolution
Ein Requiem zu Köln am Rhein
Für Robert Blum, den Küfersohn.

Bei Orgelklang und Kerzenschein,
Da lagt ihr knirschend auf den Knien;
Bald werden's neunzehn Jahre sein,
Daß man erschossen ihn zu Wien.

Und wieder schallt ein Requiem
Und bleiben Eure Kniee steif,
Im Staube liegt ein Diadem,
Als wär' es eines Küfers Reif.

Den „Juristentag" im Jahre 1867 verfolgt er mit seinem Witz:

Es pflegen unter andern
Auch die Juristen zu wandern.

Heran, ihr Turner alt und jung,
Wann macht ihr euren Riesensprung
Zur Tat von dem Gedanken?

Das folgende Epigramm und die folgenden Bruchstücke beziehen sich auf Franz Liszt, der bekanntlich die niederen Weihen als Abt in Rom empfangen hatte.

Als kleiner Knab', ich weiß nicht wie,
Hatt' ich mich (nein!) der Theologie
Ergeben —
Du alter Knabe — Chi va piano forte —
Ich kenne diese Sorte.

* * *

Der Papst spricht: Bleib bei mir,
Ganz Rom ist ein Venusberg.

Du wirst ein großes Kirchenlicht,
Du wirst eine Glaubenssäule.

* * *

Und in dem Vatikan, o
Liszt, spielst du jetzt Piano.

Du bist und bleibest selber der Papst,
Der Papst der Pianisten.

Unter dem Titel „Zwei Virtuosen" gedachte er, die Abdankung des Künstlers mit dem des Kaisers Karl des Fünften zu vergleichen.

Den königlichen Gönner und Beschützer Richard Wagners, Ludwig II. von Baiern, ließ er zu seiner Rechtfertigung gegen die Münchner seufzen:

Ich trage nicht nur die Zukunftsmusik,
Zukünftiges Deutschland im Herzen.

Als Wagner, aus München flüchtig, sich fragen mußte, wohin er seine Schritte wenden würde, hielt Herwegh es für ratsam, ihm eine Fahrt nach Amerika zu empfehlen, und tat es unter dem Vorwande, „dorten könne man viel vertragen“:

Pauke — Paute — Trommel
— — und die Dommel
Gilt für eine Nachtigall.

Gegen die blutigen Heldentaten des Papstes und der „Ecclesia militans“ erhob er (1868) seine Klage:

Er hatte an Mentana
Des Blutes nicht genug,

Als St Chassepot seine Wunder — Die Guillotine der Altar,
Am Tage des Herrn getan — Der Hirtenstab ein Chassepot —

Die Verhandlungen des Zollparlaments über die neuen Tabak- und Kaffeesteuern machten ihm viel Spaß; er stellte sich, als ob er glaubte, es sei dadurch der deutschen Einheit großer Vorschub geleistet.

Oscuri und chiari,
Zahlt euer Tribut ...
Wir rauchen uns einig und frei.

* * *

Rio-Java, Surinam,
Schwerenot und Gottverdamm',
Nicht einmal den Mokka dürfen
Wir in Ruhe weiter schlürfen.

Runkelrüben, Rauchtabak —
Ewig offner Bettelsack —
Sollen auch die Kaffeebohnen
Jetzt noch zahlen für Kanonen?

Laß den Bismark nicht im Stich,
Belle, doch nur innerlich ...

* *

Einheit ist ein prächtig Ding
Und wir achtens nicht gering ...

Sag dem Volke noch zum Schluß,
Sag', wie viel es zahlen muß.

Vgl. in den Neuen Gedichten: „Chlodwig“ (1868).

In einem Dialoge läßt er Beust und Bismark vor uns auftreten.

Der eine singt: Meine Dame ist die Freiheit!
Der andere erwidert: Meine Dame ist die Einheit!

Zur Würdigung der letzten Einheitsbestrebungen vor dem deutsch-französischen Kriege spottet er:

Prachtausgabe, fest gebunden,
Hab' ich wieder Deutschland gefunden.

Der Druck ist gut und das Papier
Aus vaterländischen Lumpen.

Die nächste Lieferung: Baden
Wird Bluntschli redigieren ...

Vgl. noch einmal „Chlodwig":

Der Schweizer Bluntschli ist bereit
Ganz Baden zu verschenken ...

„Rominagrobis, der große Kater" dünkt ihm Preußen zu sein; gegen ihn wird der Widerstand aller Kleinstaaten sich vergeblich erweisen.

Dies ist das große Aufgebot
Der Ratten und der Mäuse ...

Er frißt uns alle ganz genau!

(Schluß folgt.)

Miszellen.

Zur Lebensgeschichte Michael Lindners.

Nachstehend ein paar Notizen aus Augsburger Quellen, die die letzten Jahre des als Verfasser der Katzipori, des Rastbüchleins und verschiedener anderer Schriften bekannten Michael Lindner berühren und sein Todesjahr feststellen. Wir beginnen mit seinem Buche Loci scholasticorum egregii vom Jahre 1557[1]), einer Sammlung von Sitten- und Weisheitssprüchen in Distichen, die er dem berühmten in Augsburg heimischen Dompropst Marquart vom Stain († am 14. Januar 1559) widmete. Der Zweck der Widmung war ohne Zweifel, sich diesem vornehmen, einflußreichen Herrn als „gelehrten" Literaten zu empfehlen und durch seine Vermittlung endlich eine ihn nährende feste Stelle zu erobern, etwa eine Lehrerstelle, wie er eine solche ja vielleicht schon in Ulm bekleidet hatte[2]). Gleichzeitig bewarb er sich auch beim Rate der Stadt um Anstellung an einer der beiden städtischen Schulen — bei St. Anna oder bei St. Martin — wie ein Eintrag in den Ratsprotokollen (im Augsburger Stadtarchiv) vom 7. Januar 1557 beweist. „Michael Lindneri supplication", heißt es

[1]) Siehe hierzu A. Hartmann, „Kaspar Winzerer und sein Lied" im Oberb. Archiv, Bd. XLVI (München 1889—1890) S. 16; Wendeler, M. Lindner als Übersetzer Savonarolas ꝛc. im Archiv für Literaturgesch., Bd. VII (Leipzig 1877), S. 449 ff.

[2]) Wendeler, S. 448.

hier, „ist den schulherrn zugestellt worden, sich seiner schicklichkeit und anderer gelegenheit zu erkundigen". Das Ergebnis der Nachfrage ist nicht bekannt, doch ersehen wir aus den Stadtrechnungen und anderen Quellen, daß er in den städtischen Augsburger Schuldienst nicht aufgenommen worden ist, und das ist wohl begreiflich, denn wenn Lindner auch die nötige „Schicklichkeit" besessen haben mag, so war das, was man über seine andere Gelegenheit" gehört haben wird, doch gewiß sehr wenig ermutigend, ihn anzustellen. Dieser Mißerfolg war wohl die Ursache, daß er nun Augsburg verließ und sich nach Wittenberg begab, um sein Glück dort zu versuchen. Sein Aufenthalt in dieser Stadt ist bekanntlich bezeugt durch die vom 1. Mai 1557 datierte Übersetzung der „Syben schönen, tröstlichen Predigen Savonarolas"[1]). Daneben arbeitete er an seinem Rastbüchlein und besorgte den Druck der Katzipori, worauf er, wie man annimmt, im Jahre 1558 nach Augsburg zurückkehrte[2]). Das Rastbüchlein widmete er Anton Baumgartner (dem Sohne des bekannten Freiherrn Johann von Baumgartner[3]), der damals als einziger seines Geschlechtes in Augsburg lebte und Mitglied des großen Rates war. Dieser Anton Baumgartner, den er in der Widmung seinen „gnedigen herrn und patronen" nennt, war eine wegen seines lockeren Lebenswandels in der Stadt und darüber hinaus übel berüchtigte Persönlichkeit[4]), bei der er mit seinen unsauberen Schwänken eine gute Aufnahme erhoffen durfte. Mit Recht wohl konnte ihn Lindner, der ihn

[1]) Der genaue Titel und die späteren Ausgaben des Werkes bei Hartmann S. 15, Anm. *.

[2]) Wendeler, S. 472.

[3]) Diese Vorrede ist neu gedruckt in Lichtensteins Ausgabe des Rastbüchleins im 163. Bd. der Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart (Tübingen 1883), S. 3.

[4]) Paul von Stetten, der Jüngere, „Lebensbeschreibungen zur Erweckung und Unterhaltung bürgerlicher Tugend", 2. Sammlung (Augsburg 1782) bietet eine Biographie von Antons Vater Johann und schreibt darin S. 194 von dem Sohne: Anton, welcher in Venedig erzogen worden, nahm eine Geschlechterin, des reichen Hans Honold Tochter Regina, zur Ehe. Von diesem weiß man am wenigsten gutes, hingegen sehr viel schlechtes und niederträchtiges. Er war ein Mann, der sich allen Lastern überließ, seine rechtschaffene Frau hart hielte, sodaß sie ihn verließ und zu ihren Ältern kehrte" ꝛc. Wir teilen daran anschließend aus einer Augsburger Chronik, Cod. germ. 2036 der k. Staatsbibliothek in München, zu seiner Charakteristik folgende Stelle (Bl. 203b) mit: „Im 1548 jar adj. 2. appril ward der Anthoni Paumgartner . . . von den sechs strafherren gestrafft, darumb daß er mit Thoma Holtzhauß, die Hans Westermayrs, Kaufmans, dochter was, leibliche werck getriben und ee im glübt und versprochen heirat mit des Petter Honolds dochter als ein preitigam gestanden. er ist gestrafft worden, daß er vier wochen auf ein thurn gehn und beleiben solt und zum minsten 8 tag mit dem leib darauf sein und die andern 3 wochen mit gelt, nemlich jeden tag mit drei gulden, abbießen möcht. ist im doch aus gnaden zugelassen, damit es in der stille blibe und kein unwill in der kunftigen ehe wurde, daß er die vier wochen mit gelt, ein jeden tag mit drei gulden, abbießen möge; das trifft 84 fl. müntz". — „Derselb Anthoni Paumgartner, der gieng hernach auch dem Bartholme Agst zu seinem weib in sein haus hinein, am Saltzstadel gelegen, beim tag. das ward der Agst gewar und wollt die kamer, darin der Paumgartner was, aufhauen. da fiel der Paumgartner zu einem fenster hinaus in hof und lief darvon, saß gleich auf ein roß und ritt zum thor hinaus und kam lange nit mer in die stat." — Man sieht, von diesem Manne konnte selbst ein Lindner noch etwas lernen. Der „große Herr", von dem er im Rastbüchlein S. 6 erzählt, könnte Baumgartner gewesen sein.

meist nur an wohlbesetzter Tafel gesehen hat, als „kostfrey“ und „freundlich“ rühmen, aber daß er ihn auch als einen Herren hinstellt, der „in summa mit allen tugenden, die einem „herrn wol anstehen, gezieret“, nimmt sich doch selbst im Munde eines schmeichlerischen Poeten etwas seltsam aus. Aber Baumgartner war eben trotz allem, was man ihm nachsagen mochte, ein infolge seiner mächtigen Verwandtschaft und anderer persönlicher Beziehungen in der Stadt gewichtiger Mann, der wohl imstande war, für einen armen Schlucker von der Art Lindners etwas zu tun, und dieser mochte ihn für den richtigen Mann halten, der ihm vielleicht doch noch eine Schulstelle in Augsburg verschaffen könnte. Wirklich erreichte er auch — ob mit Hilfe Baumgartners ist aus unsern Quellen nicht zu ersehen —, daß er an der Schule des Augsburger Benediktinerklosters zu St. Ulrich,[1]) das damals unter dem Regiment des tüchtigen und energischen Abtes Jakob Köplin stand, Anstellung fand, doch wissen wir nicht wann, und wie lange man ihn behielt. Sicher ist nur, daß er die nächsten Jahre, 1558—1561, in und um Augsburg verbrachte, und so muß auch der von ihm verfaßte Text zu einem Holzschnittbogen vom Jahre 1561, den E. Weller (im Serapeum Bd. XXIV. 1863, S. 91 nachgewiesen hat[2]), in Augsburg entstanden sein. Von anderen Bilderbogen, an denen Lindner durch Beifügung eines Textes beteiligt ist, hören wir in dem Protokoll eines auf Befehl des Augsburger Rates mit dem Formschneider David Denecker wegen eines Preßvergehens im Jahre 1564 angestellten Verhöres[3]). Es wird bei diesem dem Denecker vorgehalten, daß er zwei „lesterliche gemel“ habe ausgehen lassen, darinn die catholischen zum schmehlichsten angriffen werden.“ Darauf entgegnete er, es seien dies Bilder, die schon vor 24 Jahren in Nürnberg, Leipzig und andern Orten herausgekommen und von ihm nur neu aufgelegt worden seien, nachdem ihm „der Poet, so zu Friedberg enthaubt worden, etliche reimen darzu gemacht“. Wer dieser unglückliche Poet sei, blieb dem Verfasser dieser Zeilen trotz eifrigen Nachforschens zunächst verborgen, doch stellte sich schließlich heraus, daß es niemand anderer gewesen als unser Michael Lindner. Es fand sich nämlich in einem „Memorybuch“ zu einer Augsburger Chronik[4]), das der bekannte im Jahre 1579 wegen grober, im Amte begangener Betrügereien im Jahre 1579 zum Tod am Galgen verurteilte Augsburger Ratsdiener Paul Hector Mair gesammelt und ein paar Jahre vor seinem Tode abgeschlossen hatte, Bl. 547 a folgender Eintrag:

An disem obgemelten tag — 20. augusti 1561 — hat der magister N., gewesner schulmeister zu sant Ulrich, einen alten mann (einen Wirt) zu Lechhausen[5]) erstochen. Michael ist ein poet gewesen.

Eine andere, gleichzeitige Hand hat dann am Rande beigefügt: Diser

---

[1]) S. unten die erste der beiden durchschossen gedruckten Stellen.

[2]) Von einem schon früher von ihm mit Text „bereicherten“ Blatt des „Fräuleins mit der Kachel, der ein Bott einen Brief bringt“ (Zeitschr. f. Deutsches Altertum, Bd. XXI S. 441), berichtet Lindner in Nr. 79 der Katzipori in Lichtensteins Ausgabe, S. 134).

[3]) Mitgeteilt von Roth „Zur Lebensgesch. des Augsburger Formschneiders David Denecker“ etc. im Archiv für Reformationsgeschichte, Bd. IX, Leipzig (1912) S. 228. — Die in Rede stehenden Bilderbogen vermochte ich nicht aufzufinden.

[4]) Memory zu Ainer Cronica, So Ich, Paulus Hektor Mair aus alten geschribnen vnd warhafftigen Büchern zusammen hab getragen bis Ichs erst in ain Rechte ornung bring Oder ain anderer mach es nach mir aus nach seinem gefallen. Früher im Besitz des hist. Ver. f. Schwaben u. Neuburg, jetzt in dem Stadtarchiv Augsburg aufbewahrt.

[5]) Lechhausen, ein jetzt Augsburg eingemeindeter Ort, jenseits des Lech. — Ein Geschichtchen in Lechhausen spielend in den Katzipori, Nr. 22.

Lindner ist zu Fridberg[1]) umb diser sach willen gericht worden mit dem schwerdt adj. 7. martii anno 1562. hat vor seinem end auff der pfaffen begeren das sacrament in ainerley gestalt nit empfachen wöllen[2]).

Es ist also ein überaus tragisches Ende, das der so ausgelassen lustige Poet Michael Lindner auf der Höhe der Mannesjahre und vielleicht gerade in dem Moment, in dem er sich einer geregelten Existenz und — verschiedenen Anzeichen nach — einer edleren Art literarischer Produkte als bisher zuwenden wollte[3]), gefunden hat. Wir dürfen wohl annehmen, daß er sich keines eigentlichen Mordes schuldig gemacht, sondern einer „Entleibung in der gäche" oder im Rausch, wie er ja selbst einmal von sich sagt, er sei „fromm", aber „wenn er ein Trunck hat", ein Unflat[4]). Indem er sich angesichts des Todes sperrte, das „päpstliche" Abendmahl zu nehmen, zeigte er, daß er innerlich entschieden auf Seite des „Evangeliums" stand, wenn er sich auch dann und wann des äußeren Vorteils wegen den Anschein gab, als wenn er anderst gesinnt wäre[5]) und sich an gut katholische Gönner wie Marquart vom Stain, Anton Baumgartner und an den Abt von St. Ulrich herangemacht. Gerichtsakten über den gegen Lindner geführten peinlichen Prozeß, nach denen sowohl im k. Reichs- wie im Kreisarchiv zu München geforscht wurde, haben sich nicht erhalten.

München. Friedrich Roth.

---

[1]) Friedberg in Oberbayern, östlich von Augsburg, etwa zwei Stunden weit davon entfernt. — Landrichter in Friedberg war damals Job von Perwang zu Vogach.

[2]) Das soll sagen: Lindner hat das Sacrament „in ainerley gestalt nit empfachen wöllen", trotzdem die Priester in Friedberg es ihm nur auf diese Weise reichen wollten.

[3]) Es scheint, daß er sich vornehmlich auf das historische Fach verlegen wollte; so schrieb er 1559 ein Buch über die „Antiquität und Ursprung des uralten und sehr edlen Stamms der Hoch- und Wohlgebornen Herrn und Grafen von Öttingen" ꝛc. (Wendeler S. 473 ff., Hartmann S. 17 ff.), eine „Wunderbare hystoria von dem vrsprunge vnd namen der Guelphen", 1558 oder 1559, spricht im Vorwort zum Rastbüchlein von einer „Chronica für den gemeinen Mann und eynfeltigen Leyen, die er zur Veröffentlichung vorbereite, und äußert die Absicht „Von dem vrsprung und namen der stet in Germania" sowie über den bekannten Landsknechtführer Kaspar Winzerer zu schreiben. (Hartmann, S. 11, 46). Auch beschäftigte er sich seit 1557 mit Übersetzungen von Werken Savonarolas und andern in das Gebiet der Theologie einschlagenden Arbeiten. Daneben kündet er aber freilich auch (Rastbüchlein, Nr. 1, S. 7) ein Schriftchen sehr bedenklichen Inhalts an, mit dem er „die guten Schlucker, die gern ... närrisch bossen hören" lachen machen will.

[4]) In den Katzipori, Nr. 79.

[5]) Hauptsächlich in seinem Büchlein „Des Kölers Glaube" (Hartmann, S. 10 ff., S. 39 ff.), dessen Erscheinen Hartmann zwischen 1544 und 1550 setzt. „Aus diesem ... Büchlein" schreibt Hartmann „lernen wir ... Michael Lindener als eifrigen Katholiken kennen, was völlig neu ist." Als dem Papsttum „gänzlich widrig" zeigt er sich dagegen vor allem in seiner Übersetzung von Savonarolas „Grund und bericht vom gewalt und ansehen der obrigkeit" usw., vom Jahre 1561, der er, für Melanchthon Partei nehmend, dessen „furnembste vnterscheiden „zwischen reiner christlicher lehr evangelii" vnd der abgöttischen widerwertigen, an Hertzogen Heinrichen von Sachsen [gerichtet], anfügte. (Wendeler, S. 434 ff.).

Zum „Jungen Goethe".

Im folgenden biete ich eine Anzahl von Berichtigungen und Nachträgen zu meiner Neuausgabe von Hirzel-Bernays' „Jungem Goethe".

Band 1.

S. 12_{17} lies: rubeus statt: rubens

S. 57_{25} lies: beneficia . . . econtra statt: beneficiae contra. In die hier durch . . . bezeichnete sinnstörende Lücke fügt sich, wie E. Schwabe (Goethe als Lateinschüler, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 28, 345) bemerkt hat, das zweite der losen Blätter aus den Labores juveniles (DjG 1, 72) ein. Schwabe weist darauf hin, daß solche Sammlungen der Schularbeiten in schöner Reinschrift früher häufig von braven Knaben angefertigt und von den Eltern sorgfältig aufbewahrt wurden. Er weist auch nach, daß die lateinischen Texte in den Labores juveniles Wolfgangs Vorlage waren, so daß ihm nur die Übersetzung gehört, und zeigt den engen Zusammenhang einer Anzahl von diesen Texten mit damals beliebten Schulbüchern. Dagegen sind seine Zweifel an der richtigen Wiedergabe mancher lateinischer Wörter unbegründet, ebenso wie seine Vermutung, daß die Hunderte von Fehlern in den griechischen Texten vom Herausgeber verschuldet seien („es scheint fast undenkbar, daß ein solches Fehlergewimmel von Goethe herrühren sollte"). Diese Fehler sind sorgfältig nach der Handschrift wiedergegeben worden, und der Direktor der Frankfurter Stadtbibliothek, Geh. Rat Friedrich Ebrard, hat auf meine Bitte die Korrekturfahnen dieser griechischen Texte noch einmal genau mit der Hs. verglichen und einer Anzahl von Fehlern des Textes, für die ich beim Abschreiben versehentlich das Richtige eingesetzt hatte, wieder zu ihrem Rechte verholfen. — Beim Abdruck der Vokabel-Listen DjG 1, 32 habe ich 250 Vokabeln unter Hinweis auf die Lücken übergangen. Da Schwabe einen unverkürzten Abdruck auch dieser Listen für wünschenswert erklärt, so hole ich das hier nach (Kopie von Hans Lafrenz, Kollation von Friedrich Ebrard):

Namen der Vögel.

Mens. Febr. CIↃDCC[L]VII.

Staar.	Sturnus.	Reiger.	Ardea.
Specht.	Picus.	Lerche.	Alauda.
Meise.	Parus.	Amsel.	Merula.
Krähe.	Cornix.	Tauger.	Mergus.
Trapp.	Otis.	Stieglitz.	Carduelis.
Raab.	Corvus.	Dohle.	Monedula.
Elster.	Pica.	Storch.	Ciconia.
Finck.	Fringilla.	Schwan.	Olor.
Zeisig.	Acantis.	Pfau.	Pavo.
Weihe.	Milvus.	Häher.	Graculus.
Taube.	Columba.	Canarien-Vog.	Canaria.
Faßan.	Phasianus.	Krannich.	Grus.
Kybitz.	Gavia.	Eiß-Vogel.	Halcyon.
Guckguck.	Cuculus.	Zaun-König.	Regulus.
Adler.	Aquila.	Nachtigal.	Luscinia.
Pelican.	Pelicanus.	Wachtel.	Coturnix.
Gantz.	Anser.	Hänfling.	Linaria.
Falcke.	Falco.	Grünling.	Vireo.
Windhalß.	Jynx.	Grasmücke.	Curruca.
Geyer.	Vultur.	Schwalbe.	Hirundo.

Pappagey.	Psittacus.	Feigen=Schnepf.	Ficedula.
Rohr=Spatz.	Passer aquaticus.	Kleine=Schnepf.	Rusticola min.
Roth=Bruſt.	Rubecula.	Kirſch=Finck.	Fringilla rostrata.
Roth=Schwantz.	Rubicilla.	Birckhan.	Urogallus minor.
Bachſtelſe.	Motacilla.	Birckhenne.	Urogallina min.
Auerhan.	Urogallus.	Kropfganß.	Onogrotalus.
Waſſerhuhn.	Fulica.	Schnehuhn.	Lagopus.
Krammets=V.	Turdus.	Schnepf.	Gallinago.
Paradies=Vog.	Manucodiata.	Strauß.	Struthio.
Haſſelhuhn.	Attagen.	Eüle.	Noctua.
Rebhun.	Perdix.	Ente.	Anas.
Turteltaube.	Turtur.	Rauch=Schw.	Hirundo rustica.
Fledermauß.	Vespertilio.	Wiedhopf.	Upupa.
Fiſch=Aar.	Aquila marina.	Wilde=Taube.	Columba fera.
Rohrdommel.	Butio.	Löffel Ganß.	Pelecanus.

Nahmen der Thiere.

. . . . .		Schaaf.	Ovis.
Eſel.	Asinus.	Tieger.	Tigris.
Bär.	Ursus.	Wolff.	Lupus.
Elepant.	Elephas.	Widder.	Aries.
Fuchs.	Vulpes.	Ziege.	Capra.
Caninchen.	Cuniculus.	Bock.	Hircus.
Gems.	Rupicapra.	Schwein.	Porcus.
Hund.	Canis.	Ferckelein.	Porcellus.
Haas.	Lepus.	Aur=Ochs.	Urus.
Kuh.	Vacca.	Büffel=Ochs.	Bubalus.
Lamm.	Agnus.	Junge Kuhe.	Juvenca.
Reh.	Cerva.	Hindin.	Cerva.
Katz.	Felis.	Eichhorn.	Sciurus.
Hirſch.	Cervus.	Ratze.	Glis.
Eber.	Aper.	Wilde Geiß.	Pygargus.
Löwin.	Leaena.	Wölffin.	Lupa.
Stachel=Schwein.	Histrix.	Luchs.	Lynx.
Hammel.	Vervex.	Eſelin.	Asina.
Iltis.	Viverra.	Elend.	Alce.
Leopard.	Leopardus.	Einhorn.	Monoceros.
Marder.	Martis.	Stute.	Equa.
Zobel.	Martes Scythica.	Hengſt.	Caballus.
Reh.	Pygargus.	Wieſel.	Mustela.
Pferd.	Equus.	Mauleſelin.	Mula.

Nahmen der Baüme.

. . . . .		Buchs=Baum.	Buxus.
Fichte.	Pinus.	Ebenholtz.	Ebenus.
Buche.	Fagus.	Pfirſchingb.	Malus persica.
Erle.	Alnus.	Maulbeerb.	Morus.
Ulne.	Ulmus.	Feigenbaum.	Ficus.
Linde.	Tilia.	Olivenbaum.	Oliva.
Haſſel=Staude.	Corylus.	Lorbeerbaum.	Laurus.
Epfeü.	Hedera.	Nußbaum.	Nux.
Stechpalmen.	Aquifolium.	Quittenb.	Malus cydonia.

Mandelb.	Amygdalus.
Dattelbaum.	Palma.
Roſenſtock.	Rosa.
Johannesbeerb.	Ribes.
Eſch=Baum.	Fraxinus.
Eiben=Baum.	Taxus.
Rothe=Danne.	Picea.
Bircke.	Betula.
Ahorn=Baum.	Acer.
Apfel=Baum.	Malus.
Birn=Baum.	Pirus.
Kirſch=Baum.	Cerasus.
Pflaumbaum.	Prunus.
Abricoſenbaum.	Malus armeniaca.
Braſilienholtz.	Lignum brasilicū.
Pomerantzenb.	Malus aurea.
Seben=Baum.	Sabina.
Himbeerſtrauch.	Rubus idaeus.
Wein=Stock.	Vitis.
Myrtenbaum.	Myrtus.
Hagroſen.	Canirubus.
Citronenbaum.	Citrus.
Hagbutten.	Arbutus.
Mirabellenb.	Mirobolanus.
Weiß=Dorn.	Spina alba.
Schledorn.	Prunus sylvestris.
Meßpelbaum.	Mespilus.
Bromberſtrauch.	Rubus.
Granatbaum.	Malus granata.
Cypreſſenb.	Cupressus.
Hartz=Baum.	Styrax.
Waſſerweide.	Siler.
Pantoffelholz.	Suber.
Stein=Eiche.	Robur.
Cedern.	Cedrus.
Weißdorn.	Oxyacantha.
Caſtanienb.	Castanea.
Maſtixbaum.	Lentiscus.
Wilderfeigenb.	Caprificus.
Wilderoelb.	Oleaster.
Schledorn.	Spinus.
Aspen=Wald.	Populetum.
Eichen=Wald.	Quercetum.
Erlen=Wald.	Alnetum
Linden=Wald.	Tilietum.
Ulmen=Wald.	Ulmarium.
Stein=Eichenw.	Ilicetum.
Birckenwald.	Betuletum.
Dattel=Wald.	Palmetum.
Geſteüde.	Virgultum.
Weiden=Buſch.	Salicetum.
Fichten=Wald.	Pinetum.
Birck=Wald.	Fagetum.
Buch=Wald.	Buxetum.
Feigen=Wald.	Ficetum.
Lorbeer=Wald.	Lauretum.
Oliven=Wald.	Olivetum.
Hochſtämiger.	A[r]bor procera.
Zwerg=Baum.	Arbor pumila.
Wilderbaum.	Arbor silvestris.
Obſt=Baum.	Arbor pomifera.
Jungerbaum.	Arbor novella.
Nuß=Wald.	Nucetum.
Roſen=Garten.	Rosetum.
Cypreſſenw.	Cupressetum.

Nahmen der Kreäuter.

. . . . .	
Jſop.	Hyssopus.
Oſterlucey.	Aristolochia.
Gänſeblu:	Belis.
Schaben Kraut.	Blattaria.
Rigel Blum.	Calendula.
Storck Schna.	Geranium Mosch.
Ritterſporn.	Consolida regal.
Gauch=Heil.	Anagallis.
Lupinen.	Lupinus.
Schwertel.	Gladiolus.
Gold Lilien.	Lilium cruentum.
Gicht=Roſen.	Poeonia.
Dipdam.	Diptamnus.
Jelänger, ie lieb.	Amara dulcis.
Nieß=Wurtz.	Elleborus.
Edel=Leber Kr.	Hepalica nob.
Eybiſch.	Althea.
Herbſt=Roſen.	Malva hor.
Nacht=Veyl.	Hesperis.
Turckiſche boh.	Phaseoli bras.
Hauhechel.	Ononis.
Nägelein.	Leucojon luteum.
Rother Veil.	L. rubrum.
Weiſer Veil.	L. album.
Brauner Veil.	L. violaceum.
Nacht=Veyl.	Viola matrona.
Jnd. Feigen.	Opuntia.
Wintergrün.	Pyrola.
Bären Ohr.	Auricola ursi.
Bären=Tatz.	Acanthus.
R. Camillen.	Chamaemelum.
Mutter Kr.	Matricaria.
Nabel Kraut.	Umbilicus V.
Syriſch Kraut.	Othone.
Sauerampfer.	Oxalis s. Acetosa.

Wallwurtz.	Symphytum.	Odermeniging [?].	Agrimonia.
Bilſen Kraut.	Symphoniaca.	Gänſerig.	Agrimonia sylvest.
Bertram.	Pyrethrum.	Baldrian.	Agrionatum.
Wolfs Milch.	Aphrode.	Schwefel=Wurtz.	Agriophylum.
Otterwurtz.	Serpentaria.	Wil. Peterſ. Kraut.	Agrioselinum.
Saukraut.	Scrophularia.	Hauß=Wurtz.	Aizoon.

Nahmen der Städte.

. . . . .		Flensburg.	Flenopolis.
Aunis.	Alnisium.	Die Levante.	Oriens.
Guienne.	Aquitania.	Toulon.	Telo Martius.
Languedoc.	Occitania.	Porto.	Portum Augusti.
Madrit.	Ebardua Carpetano.	Tivoli.	Tibur.
		Frascati.	Tusculum.
Neu=Yorck.	Eboracum novum.	Portsmuth.	Portus magnus.

S. 33_{11} lies; fragorum ſtatt: fagorum.
S. 33_{18} lies: Krau[t] ſtatt: Kraut.
S. 63_{15} lies: *διερχεται* ſtatt: *θιερχεται*
S. 118_{17} lies: exeptè ſtatt: cxeptè
S. 154_{12} lies: mir [aus „mich" korrigiert].

S. 326. Der Brief an Oeſer iſt jetzt vom Stadtgeſchichtlichen Muſeum in Leipzig erworben worden und eine Kollation von Georg Witkowski hat zu den DjG 6, 357 auf Grund einer Kollation von Georg Herzfeld gegebenen Beſſerungen noch die folgenden Nachträge geliefert:

326_{22} Franckfurt, 326_{26} Gefangner 326_{28} ins 326_{30} Natur, 326_{31} Michäel, 327_{1} iezt 327_{2} einmal, 327_{4} bleiben, 327_{7} Danckbaarkeit 327_{7} Schüler, 327_{8}, 327_{11} Franckreich 327_{11} Sie, 327_{13} geſät, 327_{14} Sie 327_{15} weggegangnen 327_{16} verſchickten 327_{17} ihn. 327_{17} Gut. 327_{17} verſehn, 327_{18} braucht, 327_{21} endlich, 327_{23} Gelegenheit, 327_{26} gehn, 327_{27} komm 327_{28} ungeduldig 327_{30} ſtehn 327_{32} Abentheuern, 328_{1} Medikus 328_{2} etwas wodurch 328_{2} Nächſtens, 328_{2} deutlicher, 328_{4} dancke 328_{5} die ganze Sache 328_{7} ihn. Er 328_{16} an und 328_{21} Krankheit. Das verlangte 328_{22} Schwazhafftigkeit,

Band 2.

S. 57_{2} lies: ein ſtatt: mein
S. 82, Vers 19: ſchliefe (ſo in der Hſ.) iſt vielleicht Schreibfehler für das vom Reime geforderte ſchlieſſe (oder ſchlieſe), vgl. DjG 6, 173.
S. 154_{7} lies: kommt. ſtatt: (kommt.)
S. 154_{7} lies: Türner ſtatt: Türnert
S. 179_{7} lies: Nurenberg ſtatt: Nurenburg
S. 218_{2} lies: Freiheit ſtatt: Freyheit (Dagegen 218_{1} und 218_{3}: Freyheit)
S. 258_{7} lies: Tohrwächter ſtatt: Thorwächter
S. 277_{4} lies: auf richtige ſtatt: aufrichtige
S. 282. Goethes Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen ſind auf Grund neuer Ermittelungen jetzt abgedruckt: Morris, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frkf. Gel. Anz. Zweite veränderte Auflage, Stuttgart und Berlin 1912, S. 153 ff., vgl. dazu Euphorion 19, 672 und O. Modick, Goethes Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, Borna=Leipzig, 1913.

S. 286_4 lies: rauh statt: auch (Lesefehler Düntzers, vgl. Shakespeare, As you like it II 5: rough weather).

S. 301. In Pilgers Morgenlied, Vers 12 kann man in der Hs. doch wohl eher dem Fremdling lesen, vgl. aber DjG 5, 50: „Haben Sie ein Schauspiel reitzender Unschuld ... begegnet?"

S. 309_3 v. u. lies: vorspottete statt: verspottete

S. 326_{11} lies: weggehen statt: verreisen
S. 326_{17} lies: thun statt: machen
S. 275_5 lies: Lottgen statt: Lottchen

} Gloëls Nachprüfung von Kestners Tagebuch.

Band 3.

S. 31_1 lies: einem statt: einen

Band 4.

S. 36_{11} lies: iene statt: jene

S. 95_8 lies: hätt statt: hält (Lesefehler der Göchhausen; freundliche Mitteilung von cand phil. Morsbach).

S. 152_{17} lies: d. statt: F.

S. 160, Brief Nr. 289 lies: sogütig wie viel verlangt. Das

Zur Rheinreise bringt Georg Friedrich (Zürcher Taschenbuch N. F. Bd. 35 (1912), S. 79 ff. neues Material aus dem Stammbuch des Malers G. F. Schmoll, das sich im Besitz des Hauptmanns Max Paur in Zürich befindet. Goethe hat sich darin wiederholt eingetragen. Zuerst:

Empfunden! und gearbeitet!
Gearbeitet! und empfunden!

Franckfurt am Mayn d. 27 Jun 1774
Goethe

Dann (nach einem Eintrag Lavaters, datiert: Auf der Lahn. Montags den 18. Julius 1774):

Gelacht! Geschrieben!
Die Zeit vertrieben!
Die Zeit gehalten
Heist wohl verwalten.

auf der Lahn ut supra
Goethe

[Darunter:

Sein Andencken erneuert

Zürch d. 1 Dez 79 Goethe]

Ein Nebenblatt hat Goethe in verschiedenen Richtungen beschrieben:

auch was die queer
So gehts auf der Welt her

Auch etwas grad wie die Allee im Bad

Auch etwas ringsherum geht alles um und um

In den Kreis dieser letzten Worte schreibt Carl August 1779 hinein:

Der Doktor bleibt sich doch immer gleich,
Und wär er auch im Himmelreich C. A.

Auch Schmolls Tagebuchnotizen enthalten einiges neue zur Rheinreise: „Abends um 11 (?) Uhr mit Goethe am Rhein bei Düsseldorf angekommen; weil es aber zu spath war und man uns nicht mehr über den Rhein führte; so mußten wir noch $^1/_2$ Stund weiters in einem elenden Dorf bey Bauren übernacht bleiben. Morgends früh den 21. um 6 Uhr in Düsseldorf angelangt. Den 22. von Düsseldorf abgereist — Eine Stunde davon begegnete uns H.[err] Heinrich Jacobi und ging mit uns zurük bis nach Elberfeld, da speisten wir bey H. Caspari zu Mittag — nach dem Essen gingen wir durch die Mark und kamen abends in Wichlinghausen an, blieben da übernacht beym H. Müller. Den 23. giengen wir in der Früh wieder nach Elberfelde, — ich zeichnete in der Geschwindigkeit den H. Doktor Jung. Und in einem erbärmlichen Gefährt kamen wir Mittags um 11 in Solingen an, speisten da zu Mittag — in Oblaten Thee getrunken und Abends um 6 Uhr in Mühlheim am Rhein angekommen; da bey vornehmen Leuten übernacht geblieben. Den 24. abgereist — durch Köllen — in Bonn zu Mittag gespeist — das Schloß gesehen, und Abends um 10 Uhr in Neuwied angekommen — und bin selbige Nacht bey H. Director Fischer übernacht geblieben.

In Neuwied den 25. mit der Herrschaft nach Moropo [Mon repos] gefahren, da den jungen Graf Clemens gezeichnet, und die Erbgräfin — die Fürsten v. Uessenburg [Ysenburg], und die regierende Gräfin von Neuwied — den Mann von 100 Jahr. Den 26. von Neuwied abgereist, in Coblenz zu Mittag gespeist und abends um 8 Uhr in Enns angekommen; da übernacht geblieben, 27. abgereist, und in Nassau bey der B.[aronin] v. Stein zu Mittage und zu Nacht gespeist — die Fr. v. Stein gezeichnet — die Mad. La roche und ihren Knaben. Morgends früh den 28. um 8 Uhr abgereist und Mittags um 12 Uhr in Schaumburg bey dem Fürsten angekommen. Da gespeist, den Fürsten und die Fürstin gezeichnet — bey Frankfurt die Fabrigen gesehen und Abends um $^1/_2$ 8 in Frankfurt angekommen.

Band 5.

S. 7 Nr. 300, Zeile 12 lies: Gleichniss statt: Gleichniß

S. 15_{10} lies: Augste statt: Auguste (vgl. DjG 1, 106_6 und die Erläuterung dazu 6, 18).

S. 15_{22} lies: März statt: Merz

S. 16_9 ist die Lesung „Frauen" zweifelhaft. Es scheint „Freu-" dazustehen. Goethe hätte dann die zweite Silbe beim Übergang zur nächsten Zeile versehentlich ausgelassen. Allerdings gibt „Freuden und Kinder" keinen rechten Sinn.

S. 28_{15} lies: allerley statt: allerley Lieder

S. 261. In Bäbe Schultheß' Exemplar von Werthers Leiden finden sich die folgenden Einträge (Zeitschrift für Bücherfreunde 3, 232 f.):

d. 1 Jul 1775.
Goethe
renov. d. 19 Nov 1779
Goethe
Constanz
renov. d. 7. Juni 1788.
Goethe
item d. 21 Octbr 97
Goethe

S. 285_{25}. Das Briefgedicht an das Ehepaar d'Orville ist in den Herbst zu setzen, weil darin „Haas“ und „Wildpret“ auf die Tafel kommen.

S. 285_{29}; 287_{19} lies: Dorwille

S. 286_{2} lies: seyn!

S. 286_{13} lies: Beb! Bepp!

S. 287_{16} lies: Mann . . . geschwuppt!

S. 288_{6} Wildpret

S. 292_{11} lies: willen statt: Willen

S. 338. Aus Lavaters Physiognomischen Fragmenten weist v. d. Hellen noch die folgenden Sätze Goethe zu (Lavater II, 11_{18} und II, 14_{9}):

„[Wer sieht] im 2. [Kopfe] nicht, Ohnmacht — einer zarten, offnen, nicht unedlen, anmaßungslosen fräulichen Seele? Die vom betäubenden Schmerz getroffen hinsinkt, der kraft- und fühllos noch in dem Munde nachzuckt“?

Ein verständiges, grades, ehrliches Gesicht; besonders der äußere Umriß vom Kopf der Nase bis unters Kinn — zeigt Verstand. Die zuckende Auf- und Anspannung thut ihm Schaden.

S. 343_{13} lies: Gefühlen u Rezeptivität u Güte statt: Gefühlen. Rezeptivität und Güte.

S. 542_{1} lies: Merck statt: Herder

Band 6.

S. 3. Zu Band 1, S. 4_{9} von unten: Kolben. Wolfgang meint Kloben, vgl. Grimms Wörterbuch (freundliche Mitteilung von Eduard Scheidemantel).

S. 7, Zeile 1 von unten lies: 326 statt: 236.

S. 18_{3} von unten. Goethes Erzählung beruht doch auf Erinnerung, denn der Brief an Riese lag ihm nicht vor.

S. 18_{11} von unten. Humano capiti: vgl. Horaz, Ars poet., Vers 1.

S. 58. Oesers Brief an Goethe ist auch in der abgesandten Handschrift erhalten. Sie befindet sich in Weimar und ist von Robert Keil (Vor hundert Jahren, Leipzig 1875) gedruckt worden. Danach ist also die Angabe DjG 6, S. VI zu berichtigen.

S. 145. Zu II, 32: Der Absatz ist wohl doch nicht ausgeschrieben, und Goethe deutet also hier auf einen von ihm verfaßten antiquarischen Aufsatz hin, den er dann aber nicht hat drucken lassen. In der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ findet sich in den Jahrgängen 1766—1770 kein Aufsatz von dem hier angegebenen Inhalt.

S. 162. Es schlug mein Herz. Statt der unsicheren Konstruktion der ersten Fassung hätte nur Vers 1—10 im Abschnitt „Straßburg“ gedruckt werden sollen.

S. 164. Das Gedicht „Ob ich dich liebe“ hat Zumsteeg 1783 mit der Verfasserangabe „Gleim nach Hans Hadlaub“ versehen (vgl. Karl Kipka in Goedekes Grundriß^{3}, Bd. 4, Abteilung 3, S. 814), aber diese Angabe ist unrichtig und die Beweise für Goethes Autorschaft sind entscheidend. Das Blatt in der Freiburger Universitäts-Bibliothek ist die von Johanna Fahlmer an Georg Jacobi übersandte Vorlage für den Druck in der Iris.

S. 182_{6} lies: 1745 statt: 1774.

S. 187. Ein zärtlich jugendlicher Kummer. Hs. in Kochberg.

S. 241. Gedichte von einem polnischen Juden. Die richtige Lesung 310_{6} ganz steht auch im Original — „ganze“ ist nur ein Druckfehler in Scherer-Seufferts Neudruck.

S. 257, zu Nr. 128. meine Freundinnen: Charlotte und Katharina Gerock. Mit den beiden anderen Schwestern Gerock macht Goethe dann einen Spaziergang.

S. 267. Über Demars, den Adressaten des Briefes Nr. 162, war bisher gar nichts bekannt. Jetzt bringt Baldensperger biographische Nachrichten über ihn in der Revue germanique 1912, S. 423.

S. 286_9. Der gelehrte denkende Theolog: Lavater.

S. 293. Koran-Auszüge. Die chronologische Schwierigkeit, daß Goethe schon im Juli einen Satz aus Megerlins Koran-Übersetzung zitiert, der eine Widmung vom 15. August 1772 vorgedruckt ist, löst sich anders. Burdach (Sitzungsberichte der Berliner Akad. d. Wiss. 1912, S. 631) hat ein Exemplar ohne Widmung benutzt. Sie ist also wohl nachträglich einem Teil der Exemplare beigefügt worden, und das Werk ist schon einige Monate vor der Herbstmesse erschienen.

S. 313. Prometheus. Zur Literatur ist nachzutragen: O. F. Walzel, Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. Neue Jahrb. f. d. kl. Altert., Bd. 25, Heft 1—2.

S. 329, zu den Abbildungen. Die in Tafel 5 auf dem Bilde an der Wand dargestellte Person ist wohl eher eine Frau am Spinett (Johanna Fahlmer?), jedenfalls nicht Goethe, der ja im „Unglück der Jacobis" nicht zu den Dramatis personae gehörte.

S. 333_4. Den Brief Nr. 278 besitzt Herr Referendar a. D. Gräber in Kiel. Ein Faksimile bei W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen, Neue Folge.

S. 354. Eine im Goethe-Jahrbuch 4, 341 gedruckte Hs. aus Kestners Nachlaß unterscheidet sich von der Leipziger Hs. nur durch einige Mißverständnisse des Schreibers.

S. 392. Das Briefgedicht Nr. 275 ist adressiert: Herrn Dr. Schlossers Wohlgeb.

S. 404. Nach einer freundlichen Mitteilung von Kurt Wolff findet sich eine Rezension des „Clavigo" schon in der Kieler Gelehrten Zeitung vom 23. Juli 1774. Der Druck ist also um die Mitte des Monats herausgekommen.

S. 415, zu 5, 235 Miß Jenny: Geschichte der Miß Jenny; von ihr selbst verfaßt, und an die Gräfin von Rosmond gerichtet; hrsg. von Mad. Ricoboni . . . Aus dem Französischen übersetzt von J. G. Gellius. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich, 1764.

S. 410, Zeile 4 v. u.: Freifrau vom Stein in Nassau.

S. 434, zu Nr. 325 lies Ütersen statt Untersee.

S. 442, zu Nr. 339. ein Schauspiel: Stella.

S. 448. Die Leipziger Handschrift des Gedichts „Warum ziehst du mich unwiderstehlich" ist eigenhändig. Die irrige Angabe ist durch ein Versehen Loepers in der Weimarer Ausgabe 1, 385 entstanden. Danach sind die in den Versen 2, 4, 5, 8, 10, 14, 18, 19 in die vermeintliche Schreiberhandschrift eingesetzten Interpunktionszeichen wieder zu entfernen.

S. 450. Anekdote. Vgl. Boie an Lenz, 11. April 1776: „Mein Verleger Weygand schickte mir vor einigen Tagen Anekdoten zu Werthers Freuden von Goethes Hand geschrieben für's ‚Museum' zu, die ich wieder zurückgeschickt, weil ich sie seinet- und meinetwegen nicht drucken lassen möchte. (Waldmann, Lenz in Briefen, S. 50.) Darauf beziehen sich also die S. 416 zu „Freuden des jungen Werthers" mitgeteilten Briefstellen.

S. 467_{24} lies: schreibt Eschenburg statt: schreibt Nicolai.

S. 482. Zu der Offenbacherin vgl. noch Miller an Kayser, 28. Juli 1775: „Prosit, liebster Klinger! Aufs Wohl des Offenbacher Mädchens und der 3 Erlen am Bach bei des Amtmanns Mühle." — Klinger an Ernst Schleiermacher, 7. Juli 1776: „Die Offenbach[erinn] kann ich von Goethe nicht wiederkriegen, weil sie vermuthlich verschleudert ist." (M. Rieger, Klinger, I, 376 ff.)

S. 487. Der Eintrag in Lenz' Stammbuch ist am 5. Juni in Emmendingen erfolgt, denn es haben sich gleich hinter Goethe noch Schlosser und Cornelie eingeschrieben, vgl. Froitzheims Schrift: Lenz, Goethe und Cleophe Fiebich, Straßburg 1888, S. 63.

S. 506_{18}. Die Stelle ist zu streichen, sie stammt aus Goethes Brief vom 1. Februar 1793.

S. 511. Zu den vielleicht vorweimarischen Gedichten im Verzeichnis von Bäbe Schultheß gehört „Ich wollt', ich wär ein Fisch" (Werke 1, 32). Wahle setzt es zweifelnd ins Jahr 1780 (Briefe an Frau v. Stein[3] 1, 558).

S. 513. Nach einer im Goethe- und Schiller-Archiv vorhandenen Notiz von Redlich sind die Gedichte „Anakreon in des Parnassus" und „Ich mag, ich mag nicht Cantor werden" von Götz verfaßt, und „Palast des Frühlings" steht in Herders Volksliedern 2, 276 (Suphan 25, 519). Das Verzeichnis der Bäbe Schultheß darf also nicht ohne weiteres für die Annahme von verschollenen Gedichten Goethes benützt werden.

S. 516_{23} ist vor „Gemeint" einzuschalten: Es gibt mehrere Lieder, die mit den Worten „O Vater der Barmherzigkeit" beginnen.

S. 517_{5}. Herder hat in seine Abschrift Goethischer Gedichte auch noch irrtümlich „Umschwebst du mich, Götterbild" (von Einsiedel) aufgenommen.

S. 554. Gespräch 207 a. Voß an Miller, 19. August 1775: Schneider aus Frankf. schreibt mir, daß du Göthen gesprochen hast. (Goethe-Jahrbuch 33, 17.)

Im Personen- und Ortsregister ist einzufügen oder zu bessern:

Dumeiz, gest. 1802.

Frankfurt, Theater III, 39. 64.

Gervinus, seit Ostern 1768 Student.

Neufville de, Baron in Frankfurt.

Oberg v., Stiftsdame in Üterfee.

Riese. Der DjG 5, 243, Nr. 151 genannte Herr v. Riese war ein Vetter von J. J. Riese und seit 1773 Meiningischer Legationsrat und Resident in Frankfurt. (Freundliche Mitteilung von Professor Alexander Riese in Frankfurt.)

Sachsen-Meiningen. Der ältere Prinz hieß August Friedrich Carl.

Wieland, Teutscher Merkur III, 21. 25. $38_{3.\ 31}$. 42 ff. 50 ff. 55. 59. 62. $67_{1.\ 33}$. 330. — IV, 6_{32}. 10. 20. 21_{10}. 28. 33. 79. 82. 121. 131. — V, 14. 242 f.

Im Register zu Goethes Schriften ist einzufügen:

S. 595: In das Stammbuch von Avenarius VI, 46; Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga V, 316.

S. 596: Flieh, Täubchen, flieh III, 91.

S. 598: Was ist weisses V, 316.

S. 600: Goethes Zeichnen II 11. 48; IV 222; VI 352, 422. — Goethes Radieren II, 248.

Zu Goethes Zeichnungen.

Das Porträt Klingers (Band 4, Tafel 13) stammt nach einer Notiz auf der Rückseite des Blattes aus dem Januar 1775.

Die Silhouette von Agnes Klinger (Band 6, Tafel 9) befindet sich im Frankfurter Goethe-Museum. — Die Tischgesellschaft (Band 6, Tafel 6) findet sich, wie mir Arthur Michel freundlich mitteilt, mit einigen Abweichungen unter den Kupferstichen zu Thümmels „Wilhelmine", deren Titelbild die Angabe zeigt: „Oeser inv., Stock sculps." Vermutlich stammen auch die übrigen Kupfer von Oeser und Stock, und Goethes Kopie ist dann wohl schon in Leipzig entstanden.

Klopstock an Voß. Karlsruhe, 24. März 1775: „[Fritz Jacobi] war hier, mich zu besuchen, und der Prinzessin Luise eine Zeichnung zu bringen, die Göthe vom Garten ihrer Mutter gemacht hat." (Goethe Jahrbuch 33, 15. Vgl. dazu DjG $4, 159_{26}$.)

Miller an Voß, 12. September 1775: „[Christian Stolberg] fordert meinen Schattenriß . . .; aber noch habe ich ihn nicht von Goethe, der ihn verkleinern will." (Goethe-Jahrbuch 33, 17.)

Berlin. Max Morris.

Goethes Gedicht: An Mignon.

Goethe schickt diese Strophen (Werke 1, 91) am 28. Mai 1797 an Schiller: „Sie erhalten zugleich ein Gedicht, das sich auch an einen gewissen Kreis anschließt.“ Vgl. dazu das Tagebuch vom selben Tage: „an Mignon.“ Weshalb Eckermann in seinen Papieren zur Chronologie das Gedicht in den September 1796 setzt, wissen wir nicht. Welches unglückliche Mädchen wendet sich nun hier an Mignon als ihre Schwester im Leide? Julian Schmidt (Preußische Jahrbücher 41, 653) und mit ihm die neueren Erklärer denken an die schöne Mailänderin, weil Goethe ihr in der Italienischen Reise die folgenden Worte in den Mund legt: „Schon lange seh' ich vor meinem Fenster Schiffe kommen und abgehen, ausladen und einladen; das ist unterhaltend, und ich denke manchmal: woher und wohin das alles?“ Diese Wendung erscheint nun allerdings auch in unseren Versen: „Schon seit manchen schönen Jahren Seh' ich unten Schiffe fahren: Jedes kommt an seinen Ort.“ Aber daraus ergibt sich doch weiter nichts, als daß eine Wendung aus dem Gedicht zwei Jahrzente später Goethe in die Feder kam, als er seinen Abschied von der schönen Mailänderin schilderte, und es ist gewiß schon manchem der angebliche Vorgang in Goethes Phantasie sonderbar erschienen, wonach eine seiner Romangestalten durch die schöne Mailänderin angedichtet wird, die doch von Goethes Poesie gar nichts wußte und die auch durchaus nicht von Schmerz und Todessehnsucht durchwühlt war, wie die Dichterin der Strophen an Mignon! Ehe wir Goethe ein so verzwicktes Verfahren zutrauen, dürfen wir wohl nach einer natürlicheren Lösung suchen. Ein Gedicht an Mignon muß von einer anderen Gestalt des Romans herrühren — so wie Mignons „Heiß mich nicht reden“ und „Kennst du das Land“ an Wilhelm gerichtet ist — und nach dem Tone hoffnungslosen Grams waren die Strophen für Aurelie bestimmt. Im Roman ist es jetzt ein wenig verwunderlich, daß Aurelie sich gar nicht um Mignon kümmert, obwohl wir ihren Felix bei dem Fest nach der Hamletaufführung ganz vertraut mit Mignon finden, die dann nach dem Brande den Knaben nicht von sich lassen will und mit ihm ihr Zimmer teilt. Trifft nun unsere Deutung zu, so wollte Goethe ursprünglich Aurelie mit Mignon näher zusammenführen. Als er schließlich bei der Ausarbeitung darauf verzichtete, waren auch die dafür gedichteten Strophen im Roman nicht unterzubringen und so sandte er sie an Schiller für den Musenalmanach.

Berlin. Max Morris.

Zu Goethes „Dichtung und Wahrheit“.

Derones oder Renaud-De Rosne?

„Es währte nicht lange“, heißt es im dritten Buche, „so entspann sich für mich ein eignes und besondres Interesse. Der junge Derones, so will ich den Knaben nennen, mit dem ich mein Verhältnis immer fortsetzte, war außer seinen Aufschneidereien ein Knabe von guten Sitten und recht artigem Betragen. Er machte mich mit seiner Schwester bekannt, die ein paar Jahre älter war als wir.“ Es handelt sich nun um die Frage, ist der Name Derones fingiert oder hat der Knabe wirklich so geheißen. v. Loeper (Goethes Werke, Hempel) bemerkt hierzu: Derones ist „ein ungewöhnlicher Name; er mußte französisch Déronès dreisilbig, ausgesprochen werden oder zweisilbig: de Ronnes lauten“. In einem Brief an seine Schwester vom 6. Dezember 1765 erwähnt Goethe eine Frankfurter Schauspielerin De Rosne. Man hat daher angenommen, daß sie die Mutter dieses Knaben sei; Goethes Spielgenosse also De Rosne geheißen habe.

Demgegenüber vertritt E. Mentzel in dem Buche: „Geschichte der Schau-

spielkunst in Frankfurt a. M. 1882" und in der „Festschrift des Freien Deutschen Hochstiftes 1899" folgende Ansicht: der wahre Name des Knaben sei nicht Derones, sondern Renaud. Ein Schauspieler dieses Namens läßt sich urkundlich nachweisen; er war vom April 1759 bis Dezember 1760 erstes Mitglied der Frankfurter Truppe und vom Dezember 1760 bis Ostern 1763, mit Ausnahme des Juli und August 1762, Direktor. Renaud besaß eine dreizehnjährige Tochter und einen wenig jüngeren Sohn, die beide in der Komödie mitwirkten. Seine Frau war die schöne, berüchtigte Schauspielerin Renaud (Casanovas Memoiren VIII, 1). Dies alles entspricht der Schilderung in „Dichtung und Wahrheit."

In „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" II, 4 findet sich nun folgende Stelle:

„Dieß ist ein Fehler, in den man so leicht fällt, daß man sich mit Beschreibungen und Gleichnissen aufhält, die doch eigentlich der Tod des Dramas sind, welches allein nach seiner immer fortgehenden Handlung geschätzt werden kann ... Ich war selbst von jener Krankheit dahingerissen und ich habe meine Bekehrung nicht mir selbst, sondern meinem vortrefflichen Freunde R. zu danken, dem ich einige von meinen Sachen wies. Wie glücklich wäre ich gewesen, wenn er sich zu meinem Vorteile länger hier aufgehalten hätte!"

Ich vermute nun, daß der Freund R. der junge Renaud oder De Rosne ist. Da das zweite Buch des Urmeister 1778/9 geschrieben ist, so kann Goethe sich des Namens wohl noch erinnert haben, sagt er doch selbst in einem Gespräch aus dem Jahre 1795, daß er sich beim Niederschreiben des „Urmeister" seiner ersten Jugendeindrücke sehr lebhaft erinnert habe. Auch stimmen „Dichtung und Wahrheit" und „Urmeister" darin überein daß Goethe-Meister seinem Freunde sein Drama zur Beurteilung gibt, daß es ein Stück ist mit wenig Handlung, aber mit desto reicherem mythologischen Schmucke, endlich daß er sich von seinem Freunde bald wieder trennen muß.

Hiermit ist es wohl wahrscheinlich, daß Goethes Freund nicht Derones, sondern vielleicht De Rosne oder Renaud geheißen hat.

Königsberg i. Pr. Rudolf Ballof.

Zu den Gedichten Goethes.

Manchmal hat Goethe in seinen Dichtungen denselben Gegenstand wieder behandelt, und er selbst oder seine Mitarbeiter haben in dem Register an der zweiten Stelle geschrieben: Ein gleiches. Sie vertrauten den Benutzern, und hofften, diese würden schon verstehen, was der Dichter meinte. Leider ist das nicht immer der Fall gewesen, und wir müssen deshalb als eine Besserung von Löpers ansehen, der die zweite Auflage der Gedichte in dem Hempel-Verlage besorgte, daß er in seinem Register die Anfangsworte der beiden Gedichte aufschrieb. Er hat das bei dem zweiten kophtischen Liede nicht getan. Vielleicht deswegen, weil Goethe selbst in der ersten Veröffentlichung in Schillers Musenalmanach für 1796 von zwei kophtischen Liedern gesprochen hat. Später hat man dieses zweite mit der Überschrift ‚ein anderes' bedacht. Man sollte hinzudenken: kophtisches Lied. Eduard Engel freilich hat in seinem Goethe S. 313 die Überschrift mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben „Ein Anderes" und fügt kein Wort der Erklärung für diese seltsame Überschrift hinzu, sondern sagt bloß, daß der Schluß allbekannt sei. Wir würden natürlich von dieser Überschrift ganz absehen, sondern das Lied nur das zweite kophtische nennen, wie es auch Max Bruch in seiner Vertonung getan hat. Vgl Rhein. „Westf. Schulztg." 1880.

Loschwitz bei Dresden. Edm. Goetze.

Zu Goethes Handschrift.

Wir haben sehr viele Niederschriften von Goethe, und gutgeschrieben, und doch muß man sich hineinlesen, wenn man richtig verstehen will. Schon in der Zeitschrift für den Deutschen Unterricht 26 (1912), S. 365 f. habe ich auf die falsche Form Cuma, die sich in allen Ausgaben findet, aufmerksam gemacht. Ich deutete damals schon an, daß sich diese Kleinigkeit zu einer Großigkeit auswachsen kann und brachte Beispiele, wie sorglos Goethe beim Schreiben gewesen ist.

Leicht könnten diese Beispiele vermehrt werden. In dem bekannten Liede mit einem gemalten Bande steht in der vierten Zeile Tandelnd, und die Herausgeber alle, soweit ich sehen kann, haben dafür geschrieben Tändelnd, und, wie ich glaube, richtig geschrieben. Die Niederschrift Goethes ist sogar gar nicht erwähnt worden. Auch in den Ephemeriden (Deutsche Literaturdenkmale Nr. 14, Der junge Goethe² 2, 26/50) glaube ich, eine solche Form zu finden, die eigentlich das ä enthalten müßte. Goethe hat geschrieben in seinem Julius Cäsar aufwachst (S. 27. S. 50), und doch meine ich, es muß heißen: aufwächst, wie alle sagen. Nur die Herausgeber glauben, richtig zu handeln, wenn sie die Form Goethes beibehalten. Und doch ist er in dieser Beziehung gerade damals sehr sorglos gewesen. Nur darf man nicht denken, daß er bloß in seiner Jugend die Strichelchen manchmal weggelassen hat, es geschieht auch in dem westöstlichen Divan, und der Herausgeber Conrad Burdach geht stillschweigend darüber hinweg, sodaß wir es als eine Eigenschaft Goethes bezeichnen müssen, hie und da diese Strichelchen wegzulassen und es dem Herausgeber anheimzustellen, sie einzusetzen. Neuerdings ist es Mode geworden, sich ganz und gar nach der Niederschrift zu richten, und mit Stolz nennt man das echt philologisch. Ich glaube, man vergibt sich nichts, wenn man das Richtige einsetzt und höchstens dazu bemerkt, wie es in der Handschrift steht.

Eduard Engel in seinem Goethe S. 86 schreibt in der angezogenen Stelle aufwacht und hat sich durch die Niederschrift zu dieser falschen Lesart verleiten lassen; daß er auch ist anstatt wird schreibt, mag er mit sich selber ausmachen.

Dresden-Loschwitz. Edm. Goetze.

Aus der Sphäre der christlich-deutschen Tischgesellschaft

finden sich bei Otto Linke, Friedrich von Merckel im Dienste fürs Vaterland. Teil II. (Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte) Breslau 1910, folgende originale Mitteilungen:

1. Der Staatsrat Baron v. Rehdiger an Merckel, Berlin 23. November 1811: „Neues kann ich weiter nichts melden, als daß Heinrich von Kleist, ein poetischer Poet, mit einer Mad. Vogel, Frau des churmärkischen Landschaftsrendanten, nicht weit von hier gefahren ist und nach einer mit Gebet und Gesang hingebrachten Nacht erst sie dann sich selbst erschossen hat. Ein Verhältniß gewißer Art soll nicht vorhergegangen sein; denn sie war häßlich aber geistreich. Gleicher Hang zur Melancholie, gleicher Lebensüberdruß haben sie zusammengeführt."

2. Derselbe an denselben, Berlin 2. Februar 1812: der neu ernannte Generaladjutant des Königs v. d. Knesebeck sei „ständisch gesinnt im neuen Adam Müllerschen Geschmack" . .

„Gr. Arnim Boizenburg, (ein Bauernschinder, der sie aber jetzt kommandiren wollte) ist gestorben. Deßen Verkehrtheit, unverträgliche Elemente in den Plan aufzunehmen, ist merkwürdig. So auch, daß Chasot, der den Volks-

krieg predigt, in dem Arnimschen Gutachten behauptet, daß man einem preußischen Juden nur mit Nasenstübern Satisfaction geben könnte."

3. Stägemann an Merckel, Berlin 11. Februar 1812: „Der Geburt Friedrichs des Großen habe ich ein carmen seculare gedichtet, welches in unsrer deutschen christlichen Tischgesellschaft (von der Juden und Philister ausgeschlossen sind) gelesen wurde. Die Gesellschaft beschloß den Drukt, aber die Polizei hat das imprimatur verweigert. Von dem letzten bin ich erst heut Nachmittag unterrichtet worden, da heut Mittag die erste Versammlung der Gesellschaft war, wo ich Exemplare zu finden hoffte. Statt deßen zeigte mir der Director das Censur Interdict . . Ich hoffe jedoch den Drukt durchzusetzen, da ich dem Philister der Polizei nicht nachgeben kann . ."

Es bedarf nur der Bemerkung, daß Rehdiger im Sinne seines Chefs, des Staatskanzlers Hardenberg, der politischen Gruppe der christlich deutschen Tischgesellschaft feindlich gegenüberstand, während Stägemann ihr als Mitglied angehörte. Im übrigen verweise ich auf mein Buch über Heinrich von Kleists Berliner Kämpfe.

Berlin-Friedenau. Reinhold Steig.

Zu „Est, est . . ."

Die erste rühmliche Erwähnung in sprichwörtlicher Faßung des Weines von Monte Fiascone findet sich, soviel wir wissen, bei Fischart. (Darauf hat schon Bolte in jener berühmten Anmerkung im Archiv XIV. hingewiesen.) Das 4. Kapitel der Geschichtklitterung handelt „Von des Grandgoschier vollbestalter Kuchen, Kasten vnd Keller Was endweder ins Glaß gehört, oder auff den Teller." In langer Reihe werden da die Weinsorten aufgezählt: „Da war Ehrwein, wie man jhn möcht dem Schultheiß ins Ampt schencken, war Landwein, Brachwein — — — — — Necker, Moseler, Thonawer, Granwiler von der Etsch, Flaschenberger von Montfiascon: Est, est, propter bonum est, meus Dominus hic est." — Aus der Art, wie Fischart hier die Wendung anfügt, darf man vielleicht schließen, daß sie damals ganz geläufig war, also ein geflügeltes Wort darstellt. Ein Wort allerdings, das in dieser Form nichts weiter bezweckt als den Montefiasconer besonders zu loben. Das eigenartige in der Formgebung fehlt hier durchaus, Trinken und Tod ist hier noch in keinen ursächlichen Zusammenhang gebracht. Nur eine Empfehlung des Weines wird gegeben und indirekt wohl die Aufforderung, es dem Herrn nachzutun. Auch war es berechtigt, auf diesen Wein nachdrücklich hinzuweisen, denn er wurde damals sehr geschätzt und sogar noch im Dictionnaire de Géographie (Paris 1887) als „vin de muscat renommé" eigens angeführt. War es doch Muskatellerwein! und wie beliebt und begehrt der war, davon legt ja das reizvolle Lied „Vom liebsten Buhlen den ich han . . ." beredtes Zeugnis ab. So scheint es mir denkbar, in Fischarts Worten die Urform der Sage zu sehen. Hier ist der Schauplatz gegeben, ein allgemein bekannter dazu, und als das eine Element: der Wein. Als zweites kommt später der Prälat hinzu. Der lag draußen in einer Kirche bei Monte Fiascone begraben, sein Grabstein war frühzeitig verfallen. Erkennbar war nur, nach Deetjen, das dreimalige Est, Est, Est. Das soll hier wie dort nur eine verstärkte Behauptung abgeben, bedeutet also demnach hier: es gibt in Wahrheit einen Gott — dort: wirklich guten Wein! Wenn nun ein lustiger Kopf diese Grabplatte betrachtete und er nur ein Est, Est, Est entziffern konnte, dann mußte ihm doch das alte Weinsprüchlein mit den gleichen Anfangsworten einfallen und er fand, um nicht zu sagen er erfand, innige Beziehungen zwischen dem Toten und seinem heimischen Wein. Propter Est, Est, Est, Dominus meus mortuus est. Und daß bei weiterer Ausschmückung der Sage der Prälat ein Deutscher gewesen sein mußte,

ist verständlich, wenn man bedenkt, daß bis tief ins 17. Jahrhundert die Trunksucht als Hauptmerkmal der Deutschen angesehen wurde.

Daß der Grabstein schon frühzeitig verwittert und unkenntlich war, ferner daß die Sage, oder besser die Schnurre, schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts bekannt war, belegt Christian der Jüngere von Anhalt, dessen Tagebuch Krause, Leipzig 1858 herausgab. Der kam im Dezember 1623 nach Monte Fiascone, wo er aber „wegen unpäßlichkeit stille gelegen". Doch berichtet er, während er sonst nur selten Anekdotisches einmischt: „Es wechst sehr guter Muskatellerwein allda, dannenhero einer sich einmal daran zu Tode gesoffen." Wie das geschah, wird in betannter Weise erzählt, auch daß ihm der Knecht „das epitaphium gemacht: Propter Est, Est Est, Dominus meus mortuus est". (S. 194.) Auf der Rückreise, im Mai 1624, kommt er noch einmal nach Monte Fiascone — „ist ein Städtlein auf einem Berge gelegen, von dannen man aufs Land herum ein schön Ansehen hat" —, diesmal ist er wohl und munter und bereit, das merkwürdige Grabdenkmal in Augenschein zu nehmen. Er erzählt (S. 273): „Wir haben allda in einer Kirchen, außerhalb der Stadt, eines Prälaten aus Deutschland Grab besehen, welcher vor Zeiten allhero kommen, und dieweil er ein guter Zechbruder gewesen, seinen Furierer vorangeschickt, ihm den besten Wein und Herberge zu suchen, auch daruebens befohlen, daß er, wenn er den besten Wein finde, solches an die Thür zeichnen sollte." Der hat, wo er guten Muskateller fand, das Wort Est angeschrieben, als er aber noch bessern fand, Est Est. „Endlich als er zum schwarzen Adler den allerbesten Muskateller in Montefiascone getostet, hat er Est, Est, Est angeschrieben." (An eine gleichfalls lateinische Türinschrift sei hierbei anhangsweise erinnert, an Till Eulenspiegels Abschiedsgruß, den er überall dort, wo er unbekannt war, hinterließ. „Da nam er kreiden oder kolen vnd malet vber die thür ein ule vnd ein spiegel, vnd schreib darüber zu latin: Hic fuit." Braunes Neudruck 1884, S. 66.) Dorthin zog der Prälat und trank so viel, „daß er darüber alsbald Todes verfallen. Der Kirchen hat er 200 Cronen vermacht, und ist ihm diese Grabschrift gestellt worden von seinem Knechte: Propter Est, Est, Est, Dominus meus mortuus est. Man hat zwar eine Schrift um seinen Grabstein herum gesehen, aber dieweil es wegen Alters der Zeit vertreten, nicht lesen können. Oben an der Höhe an der Scheidemauer des Chors steht auch eine übergüldte Grabschrift, man hat sie aber eben so wenig als die andere lesen können. Auf dem Grabstein ist des Prälaten Conterfect gestanden, sein Wappen dabei, einen Löwen mit drei Balken und zwei Becher unter seinem Arm, gegen dem Gesichte zu." Von den zwei Trinkgläsern, die zum Wappen gehörten, weiß auch Zedlers Universal-Lexikon IX 794,5 (Halle, Leipzig 1735); gleichfalls von einem Vermächtnis. Jährlich am Pfingsttage sollten 60 Flaschen mit Wein von den Armen auf seinem Grabstein auf sein Gedächtnis ausgetrunken werden. „Welches zwar lange Zeit observieret worden, aber nunmehro teilt man für den Wert den Armen nur Brod und Wein aus." Die Grabschrift selbst — „in abgenützter und gotischer Schrift" — hat bei Zedler den Wortlaut, der Deutens Deutung zugrunde lag. Was er sonst über den Inhalt der Geschichte vorbringt, weicht vom üblichen Schema nicht ab. Der Name der Stadt Fiascone wird abgeleitet von ihrer Lage auf einem Hügel, „der einer Flaschen gleich siehet", vgl. Wilhelm Müller: „Auf des Flaschenberges Höh ..." Sie ist, sagt auch Zedler, wegen ihres Muskateller-Weins berühmt, an welchem sich der sogenannte Est, Est, Est zu Tode gesoffen hat." Dazu mag man wieder Wilhelm Müller heranziehen: — — „Also kam er nach der Stadt, Die den Muskateller hat, Der im ganzen welschen Land Für den besten wird genannt; Als von diesem trank der Knecht Dünkt ein Est ihm gar zu schlecht." Übrigens weiß auch W. Müller von dem Trankopfer, das man dem Toten Jahr für Jahr an seinem Sterbetage darbrachte. — Zusammenfassend möcht ich noch einmal hervorheben, daß die Berühmtheit von Monte-Fiascone und seines Weines die

notwendige Voraussetzung unserer Sage ist, sie erst die Möglichkeit zu einer solchen gab. Das Grabdenkmal mit seiner rätselhaft-frommen Inschrift war ein erwünschter Zufall, den man willig aufnahm. Ohne Zweifel war es nach den massiven Anschauungen des 16. Jahrhunderts nur ein Ehrentitel für einen Wein (heute würde man sagen die beste Reklame), daß einer sich an ihm zu Tode getrunken.

Breslau. Egon Cohn.

Das „Ännelein von Torgau".

Im Orgeltabulaturbuch von Elias Nic. Ammerbach („Orgel- oder Instrument-Tabulaturbuch . . .", Nürnberg, Typis Gerlachianis; Vorrede: Leipzig, 21. März 1583; Titel usw. bei R. Eitner, Quellenlexikon, 1,129) finden sich als Anfang des 141. Liedes die Worte: „Ennelein von Torgau". Vom Texte ist leider bei Ammerbach weiter nichts überliefert. Man denkt gleich an die Möglichkeit eines Zusammenhanges von Simon Dachs „Anke van Tharaw" mit diesem weit älteren Liede. Hoffentlich gelingt es einem deutschen Liederforscher, den vollständigen Text des „Ännelein von Torgau" aufzufinden.

The University of Illinois. Ch. A. Williams.

Rezensionen und Referate.

Justi Carl, Michelangelo. Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke. Berlin 1909. Grote. 20 M.

Von dem größten Meister der Kunsterklärung unter den Neueren kann auch die Interpretation der Dichterwerke immer wieder lernen; um so mehr, als gerade dies Buch, nicht ohne einige Bitterkeit gegen den herrschenden Betrieb, wohl diese Fragen gern im Vorbeigehen erörtert. „Die Unterwürfigkeit gegenüber allem, was Dokument heißt" (S. 364) droht auch bei uns die freie Beurteilung der Gesamtlage zu ersticken. Das „Hineininquieriren" (S. 215) erleben wir auch nicht bloß bei Goethes „Märchen" oder dem „Faust". Beides aber wirkt dann nicht selten zusammen zu unserer neuesten wissenschaftlichen Krankheit: die „Autosuggestion, angeregt durch die Entdeckung eines neuen Dokuments" (S. 168); z. B. in Fragen der Mythologie.

Ich hebe ohne viel Kommentar einige goldene Regeln heraus:

„Jedes Kunstwerk, das den Namen verdient, ist vor allem ein Wesen für sich und für sich da. Man sollte vor allem begreifen, was es ist und dabei an nichts in der Welt denken. Wenn man aber auch sonst nichts darüber zu sagen weiß, wird man doch immer leicht beredte Perioden finden, wenn man ergründet, was es nicht mehr ist und beinahe schon ist und noch nicht ist" (S. 3).

„In der auffallenden stilistischen Verschiedenheit der Draperie sollte man, statt technische Fortschritte aufzuspüren, vielmehr die strenge Bedingtheit durch den Gegenstand zu verstehen suchen" (S. 104). Auch wir neigen zu sehr dazu, in zwei zeitlich getrennten Behandlungen desselben Motivs immer gleich „fortschreitende Entwicklung" zu entdecken.

„Denn die Kenntnis des Schlachtcartons ist während des neuerlichen Aufschwungs der Michelangelostudien einigermaßen verdunkelt worden durch dieselbe Kunst, als deren Beruf es auch gilt, die Gestalt des Verkannten und Entstellens ans Licht zu ziehen. Da möchte man die Geschichte kritischer Taten und Entgleisungen in zwei Perioden teilen, der Suggestion und der sich erholenden Widerstandskraft. Jene beherrscht der Eifer, zu erklären, daß man von der Verurteilung wisse und ausmache, bei Gefahr der Rückständigkeit und des Rechtes mitzureden; in der zweiten kommt dann, nach Ablauf der Selbsttäuschung der reine Eindruck wieder zu Wort" (S. 161). Man denke an die Wirkung der Funde vom Ur-Faust und dann vom „Ur-Meister" auf die Urteile über die vollendeten Werke!

„Warum aber aus solchen Wechseln von Stil, Motiven und Lichtgraden der Eingebung, Momente einer Reihe sorgsam herausquälen, Punkte einer einzigen Linie, statt hier die unermeßlichen Möglichkeiten zu ahnen, deren eine oder andere, je nach den zufälligen Vorgängen der Aufträge, des Stoffes, die Schwelle der künstlerischen Erscheinung überschreiten. Man verliert dadurch viel:

besonders aber den Eindruck der Freiheit des Gefühls und der Beweglichkeit der Phantasie". (S. 187). Ein Gesichtspunkt, dessen Übertreibung zu impressionistischem Nihilismus führen könnte, dessen kritische Berücksichtigung aber vor geradlinigen Entwicklungskonstrukteuren warnt, die etwa Schillers Laufbahn so glatt aufbauen.

„Man sucht und findet Spuren und Anknüpfungen genug, also daß er schließlich aus dieser Folter hervorgeht als grand assimilateur. Hier sollte man nicht einmal fragen, ob die gewöhnliche Ansicht vom geschichtlichen Werdeprozeß wirklich so fest stehe, axiomatisch oder empirisch? Ob nicht jede neue und originelle Erscheinung — alles was mehr ist als Nachahmung und Weiterleitung, stets spontan und unvermittelt ‚explosiv' in die Erscheinung trete —" (S. 392). Wofür Ähnliches gilt: auch für Goethe ist freilich nicht alles einfach mit Schlagworten aus dem Umkreis des Geniebegriffs abzumachen, noch weniger aber mit Übertreibungen von Hildebrands „großem Nehmer."

Ein Buch, das einen so bedeutenden Gegenstand mit so schwerem Ernst behandelt, hat aber auch an sich erzieherische Wichtigkeit. Wir haben auch in unserer Wissenschaft — die sich doch gewisser Leichtfertigkeiten dilettantischer Kunstgeschichtschreiberei im ganzen besser erwehrt als die Nachbarin — nicht allzu viel von der Art. Ich möchte mit jenen Worten schließen, die Immermann über Goethes Haus und Grab schrieb und die Freiligrath zu Immermanns Gedächtnis zitierte: „Hierher soll man junge Männer führen, damit sie den Eindruck eines soliden, redlich verwandten Daseins gewinnen; hier soll man sie drei Gelübde ablegen lassen, das des Fleißes, der Wahrhaftigkeit, der Konsequenz."

Berlin. Richard M. Meyer.

Konrad Karl, Die deutsche Studentenschaft in ihrem Verhältnis zu Bühne und Drama. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, Heft 45). Berlin 1912. E. Ebering. 8 M. in Subskription 5 M.

Ein unterhaltendes Buch, eine jener weitumfassenden Arbeiten, die das ganze, in ihrem Begriff liegende Gebiet umspannen wollen, Richtlinien zunächst einmal ziehend, ohne noch auf Vollständigkeit der Einzelheiten und Originalität der Einzelforschung Anspruch erheben zu können.

Wohl steht unsere Erkenntnis nach diesem Werke eine Stufe höher, und wir sehen weiter, mehr und genauer, als es in Erich Schmidts oder Eduard Devrients Schriften, die Konrad in der Einleitung als die grundlegenden Gesamtwerke nennt, möglich war. Denn gerade auf den beiden Gebieten, die hier betreten werden, ist in den letzten zwei Generationen vielleicht zum erstenmal mit wissenschaftlichem Ernst in größerem Umfang gearbeitet worden: der Literatur- und Theatergeschichte einerseits und der Geschichte der Hochschulen anderseits. Und doch ist das Haupturteil jener älteren Stimmen im wesentlichen durch die neue Arbeit nur bestätigt und bestärkt worden. Es ist wohl immer von großem Reiz, ein Problem oder die Entwicklung einer Institution oder Wechselbeziehungen zwischen Kulturerscheinungen durch den Gang der Geschichte hindurch zu verfolgen und zu betrachten, wie sich die verschiedenen Zeitstimmungen und Zeit-

ideen in diesen Problemen spiegeln. Das gilt von einer historischen Entwicklung des Studententums, und das gilt ganz besonders von derjenigen der Theatergeschichte. Allein, sowie wir beide zusammen in ihren Wechselwirkungen aufeinander beobachten und da vergleichend Einzelerscheinung neben Einzelerscheinung stellen, überwiegt hiebei doch so stark der große Kontrast beider Gebiete, Hochschule und Bühne, daß jene Abspiegelungen des allgemeinen Lebens in seiner historischen Entwicklung nicht so sehr hervortreten. Es war mir interessant, daß von einem bewährten Forscher auf dem Sondergebiete des deutschen Studententums, wie Konrad uns auf den Prospekt des Verlages vorgestellt wird, dieser Gegensatz nicht so scharf empfunden, und nicht zum Ausgangspunkt der Behandlung der Wechselbeziehungen gemacht wird, wie er sich mir aufdrängt, der ich mehr aus dem Lager der Theaterhistorie herkomme. In der Geschichte der Schauspielkunst (nicht in der des Dramas) scheint mir die Kluft zwischen Theater und Universität, ja die Gegnerschaft beider Kreise, hinter der der Gegensatz von Kunst und Wissenschaft, Künstlertum und Gelehrsamkeit, Libertät der Persönlichkeit und Zwang logischer Denkgesetze liegen, viel prinzipieller zu sein, als vom Standpunkte der sich entwickelnden deutschen Studentenschaft aus. Alle die Anfeindungen der Bühne durch Universitätsbehörden z. B. sind von der Theatergeschichte aus gar nicht so verwunderlich, weil sie hier nicht alleinstehend sind; sie haben ihre Parallele in der ganzen jahrhundertalten Stellungnahme der Kirche zur Bühne. Sie erklären sich, auch abgesehen von einem jeweiligen Tiefstand der betreffenden Bühne, alle aus der früheren Entwicklung des Mimus in der römischen Kaiserzeit und aus der damals notwendig ausbrechenden Feindschaft der jungen christlichen Kirche zu den ihr entgegenwirkenden unsittlichen Mimen. Eher verwunderlich sind dagegen für das Volk der Komödianten alle Versuche von Seiten der Gelehrtenwelt, sich ihnen zu nähern, um sich ihre Kunst mit ihrer wunderbaren Wirksamkeit dienstbar zu machen oder wohl gar einmal selbst ihr zu dienen. Doch das sind Verschiedenheiten des Ausgangspunktes der Beurteilung, nicht des Standpunktes, und gerade unsere theatergeschichtliche Forschung erhält durch solche Querschnitte durch ihr Land aus anderem Überblicke her allgemeine und einzelne Anregungen.

Der Student oder der fahrende Schüler steht da wie Herkules am Scheidewege zwischen zwei Extremen: Wissenschaft und Kunst. Und sehr oft hat er, nachdem er sich für den einen Weg entschieden hatte, sehnsüchtig nach dem anderen hinübergeschaut. Schien er ihm doch in die Freiheit der persönlichen Lebensbetätigung hinauszuführen. Diese Wege und Irrwege durch die Jahrhunderte zu verfolgen, ist reizvoll genug, und je entfernter die Zeit ist, in der jene romantischen Gebietsüberschreitungen, oft genug gedeckt durch den Mantel der Förderung des eigentlichen Studienzieles, sich abspielten, um so mehr Schimmer und Flitter umstrahlt

die Leistungen und gibt ihnen oft einen Nimbus, der sich bei näherem Betasten im nüchternen Alltagslichte der Gegenwart als Schaumgold auf Pappe herausstellt. Wie selten kommt es in dem ganzen Entwicklungsgange vor, daß ein wirklich sachlicher Ernst hinter den theatralischen Versuchen des Bruder Studio verborgen liegt, denn der eigentliche sachliche Ernst müßte ein wirklich künstlerischer Sinn sein. Aber auch die literarisch sachliche Behandlung ist selten. Am ehesten ist es noch eine frische Begeisterung für die Ideale des Inhaltes, besonders von Vaterland und Freiheit, Größe und Tugend. Allein nur zu oft ist es die Lust an Ungebundenheit, ja am Ulk, was die Bänke der Universität mit der Komödienbude vertauschen läßt. Und vom Standpunkte der dramatischen Kunst aus sind die lieben Musensöhne wohl ebensooft Störenfriede und Sittenverderber gewesen wie dankbare Förderer und begeisterte Genießer.

Für die ganze ältere Zeit, überall da, wo ihm gedrucktes Material vorlag, von der Frühzeit der deutschen Bühne und dem Singen und Klingen und Springen der Vaganten an bis zu den Spritzfahrten der Jenaer und Hallenser Studenten zu Goethes Theater in Weimar und Lauchstädt, gibt Konrads Buch eine Reihe vortrefflich abgerundeter Bilder aus dem Leben der Studenten in ihrer Berührung mit der Bühne und in seiner Abspiegelung in der dramatischen Literatur. Mit kluger Vorsicht wird an die einzelnen Beweisstücke für vorliegende Hypothesen herangetreten, gut sind die Vorarbeiten unserer literatur- und theatergeschichtlichen Forschung benutzt, so daß auch die Kunstgeschichte ältere und neuere Funde übersichtlich herangezogen sehen kann, und es schadet unserer philologisch und historisch oft so bebrillt dreinschauenden Redeart gar nicht, einmal bei diesem jugendlustigen Stoffe ab und an eine freier sich phantasievoll ergehende oder temperamentvoll dreinfahrende Darstellung zu finden, wenn nur die Tatsachenergebnisse wirklich stimmen. Sorgfältige Quellennachweise und eine Fundstelle für Namen und Sachen machen das Werk bequem und sicher für wissenschaftlichen Gebrauch benutzbar. Freilich kommt es Konrad nicht darauf an, die einzelnen Behauptungen, die er in den literaturhistorischen Darstellungen vorfindet, auf ihre Richtigkeit eingehend nachzuprüfen oder durch neue Funde zu erhärten oder aufzulösen; er gibt das, was ihm die Forschung bietet, wieder und zieht sich seinen Schluß daraus. Man erwarte also keine neuen Ergebnisse, sondern nur ein Einfangen von Erkenntnissen anderer in das Spektrum seines Themas.

So finden wir z. B. gleich im ersten Kapitel das Problem ungelöst wieder aufgeworfen, ob die Vaganten Klosterschüler waren, die in den geistlichen Spielen agierten, und ob sie die Verfasser der carmina Burana sind, ob also Dichter und Sänger mit Schauspieler und Regens der größeren Spiele identisch sind. Konrad zitiert für die Zeit des hand-

schriftlichen Materials, das er nicht selbst kennt, die Stimmen bewährter Forscher (wie Mone und Froning, Creizenach und Goltber, Spiegel, Schikowsky, Heinzel und Österley u. a.) und bringt uns damit auf den jetzigen Stand der Wissenschaft. Für die spätere Zeit der gedruckten Schwankbücher geht er diesen Quellen selber zu Leibe und führt uns Kirchhoffs „Wendunmuth" ergötzlich im Wortlaute vor. Auch die Behandlung der humanistischen, lutherischen und jesuitischen Studenten (Kap. III.), die schon viel festeren Boden unter den Füßen zeigt, kann von Konrad nur als sichtende Andeutungen als aphoristische Vorarbeit für eine künftige Gesamtdarstellung geboten werden. Als Einleitung werden eine deutsche Komödie „Grammatica" von 1597 und die neulateinische Schulkomödie „Codrus" von Kerckmeister analysiert, dann die verschiedenen Städte mit ihren Schultheatern durchgegangen und mehr oder minder bekannte Tatsachen frisch und froh wieder zusammengereiht, wie Bebels, Frischlins und Reuchlins Dramen und Luthers bekannte gute Fürsprache für das Komödienspielen.

Es ist wirklich erstaunlich, wie stark und zahlreich die Beziehungen zwischen Bühne und Studenten sind, und für das 17. und 18. Jahrhundert wenigstens hat Konrad, soviel ich sehe, wohl aus allen Ecken und Winkeln wie von der breiten Heerstraße alles hieher Gehörende herangezogen und drastisch zusammengestellt. Da ist die Rolle, die sie in den Truppen der Englischen Komödianten und ihrer Nachfahrer gespielt haben mögen, wieder geschildert sowie der Wettbewerb beider Arten von Wandertruppen um die städtischen und fürstlichen Privilegien. Aus ihren Reihen von hüben und drüben gehen dann unsere ersten „berühmten Truppen" der folgenden Generation hervor, von Magister Velten über die Neuberin bis zu den Gründungen der Hoftheater hin, überall Vagabunden- und Studententum in toller Vermischung: „Studentische Schauspieler auf der Walz" nennt Konrad dieses Kapitel, das dann ganz folgerichtig in die nächsten drei, wie mir scheint, wichtigsten Kapitel hinüberleitet, in denen der Streit der Universitätsbehörden gegen die mimischen Allotriagelüste ihrer Studenten und gegen die Versuchungen durch das Theater eingehend durchgesprochen wird. Der Standpunkt des Verfassers sucht vor allem dem frischen Begehren der Jugend und der Anregung der Komödianten gerecht zu werden und zeigt uns doch auch in den Schilderungen des ungebärdigen Treibens der akademischen Theaterbesucher die Berechtigung der gestrengen Erlasse der Perrücken an der Pleiße und Saale. Die Parallele dieser Kulturbewegung mit dem Kampfe zwischen Theater und Kirche zur gleichen Zeit (wie es etwa Heinr. Alt schon 1846 in seinem tiefeindringenden Werke vergleichend dargestellt hat) würde das Konradsche Buch oft noch auf einen etwas weiter ausschauenden Standpunkt gehoben haben. Die Periode, die ich in allen Einzelheiten nachprüfen konnte — die Mitte des 18. Jahrhunderts,

Schönemann[1]) — sind erschöpfend von Konrad wiedergegeben. Die Reichelsche Hypothese, die auch Konrad übernimmt (S. 120), Gottsched wäre als ein aus seiner Laufbahn geworfener Student bei seiner ungewöhnlichen Redekunst vielleicht ein großer Schauspieler, Bühnenleiter und -reformator geworden, finde ich unfruchtbar und anfechtbar, den Ausdruck „Salon der Gottschedin" irreleitend. S. 146 ist nicht richtig dargestellt, als ob erst 1770 die akademischen Kreise von Leipzig, Studenten und Professoren, sich dem Theater zugewandt hätten; Konrads eigene Ausführungen über Gottsched widersprechen dem. Überhaupt stellt er an dieser Stelle (S. 147) doch etwas die Haltung der Leipziger Universität zur Bühne zu ungünstig hin. S. 193 läßt er sich von J. F. Löwens Phrasen etwas kritiklos blenden, während ich im allgemeinen beobachtet habe, daß er, der von außen an die Theatergeschichte herantritt, erstaunlich wenig von Urteilen, die er vorfindet, in eine etwa einseitige Auffassung hineingezogen wird. Auch die Weimar-Lauchstädter Zeit scheint mir von Konrad gut nach den verschiedenen Seiten auf Studenten durchforscht zu sein. Goethe, der als junger Leipziger und als Faustdichter sich studentikos geriert hat, zeigt sich hier als Bühnengewaltiger und als Regierungsbeamter oft genug bewußt auf der Gegenpartei.

Nun stellt aber Konrad als eifriger Studentenfreund seine jungen Klienten nicht nur so dar, wie er sie als Darsteller auf der Bühne oder als eifriges Publikum im Parterre belauscht, sondern er zeigt sie uns auch als dargestellte Personen, als Helden in Dramen der deutschen Literatur. Konrads Buch zerfällt damit in zwei Teile, die — das darf nicht verkannt werden — innerlich logisch nicht viel mit einander zu tun haben. Für die Beurteilung der Stellung der deutschen Studenten zum Thespiskarren ist es ohne Bedeutung, daß in diesem oder jenem Drama ein Student vorkommt, der eine mehr oder minder wichtige Figur ist. Daß in einer bestimmten Zeit viele Studenten zur Bühne gegangen sind, hängt mit dem gesteigerten Interesse für literarische und künstlerische Fragen in akademischen Kreisen zusammen und gewöhnlich mit einer gewissen Langweiligkeit und Rückständigkeit ihrer Lehrer; davon ist aber ganz unabhängig, ob zur selben Zeit etwa Lust und Leid des Studentenlebens in der Literatur, also auch einmal in einem Drama dargestellt wird. Das eine zeigt das Interesse der Studenten am Drama und Theater, das andere das der Dramatiker am Studenten.

Es sind also zwei ganz getrennte Gebiete, die hier zusammengebracht und kapitelweise in einander verflochten werden, in der Art, daß das I., III., V. bis VIII., X. und XI. Kapitel die Theatergeschichte des Studenten-

[1]) Nicht ganz richtig ist (S. 137), daß ich in meinem „Schönemann" den Leipziger Studenten Mylius nicht beachtet habe. Er ist dort S. 169 erwähnt, der Index hat ihn nur leider unter „Studenten" übergangen, unter seinem Namen ist er zu finden.

tums bringt, Kapitel II., IV., IX., XII. die Literaturgeschichte der Studentenstücke. Schon dadurch, daß die deutsche Literaturgeschichte wesentlich älter und in ihrer wissenschaftlichen Stellung neben der klassischen Philologie gesicherter ist als ihre jüngere Halbschwester, die noch stark aschenbrödelnde Theatergeschichte, sind die Angaben dort viel besser begründet und im großen ganzen auch gut überliefert und bekannt gemacht, so daß uns vielleicht noch weniger Neues geboten wird als in den anderen Kapiteln. Und doch ist es an sich auch hier wieder recht amüsant, die ganze Reihe der Literaturwerke dramatischer Art einmal in der Jagd auf Studenten durchzugehen: von Scherenbergks Juttenspiel, Jacob Ayrers und Hans Sachsens Schelmenstückchen, die alle gut durchgemustert werden, über die tiefernsten, ergreifenden Dramen vom „Verlorenen Sohn" zu den größeren, kulturgeschichtlich auszubeutenden Studentenstücken des 16. und 17. Jahrhunderts, wie Christof Stummels Studentes (1645), Alb. Wichgrevs Cornelius relegatus (1600) und Georg Schochs Comoedia vom Studentenleben (1657).

Nun ist es merkwürdig zu beobachten: je weiter wir in der Neuzeit vorschreiten, um so dürftiger an Zahl und Gehalt werden die Studentendramen, bis sie in der platten Spießbürgerlichkeit und rohen Witzlosigkeit unserer Biermimiken zu versanden scheinen.

An sich gehört, wie gesagt, diese ganze literarische Kapitelreihe gar nicht in die geschichtliche Darstellung der Stellung der Akademiker zur Bühnenkunst hinein; sie stört vielmehr die Kontinuität ihrer Entwicklungsfolge. Der Titel des Buches verschleiert diesen Widerspruch hinter dem Worte „Verhältnis", das im ersteren Falle („Studentenschaft i. Verh. z. Bühne") aktiv, im zweiten („Studentenschaft i. Verh. z. Drama") passiv zu verstehen ist. Doch wer wollte mit dem Verfasser um seinen Reichtum grollen, den er uns bietet: Es sind eigentlich zwei Bücher in dem einen.

Dabei kommt freilich zu dem einen embarras de richesses noch ein Überfluß hinzu, das sind die beiden letzten Kapitel des Buches: Studentische Theaterfreunde des 19. und 20. Jahrhunderts und Das moderne Studentenstück, der Abschluß des Werkes, der einzige Teil wohl, der nicht nur auf gedruckten Vorlagen, die allgemein zugänglich wären, beruht, sondern neues, zum Teil noch unveröffentlichtes Material bietet. Es sind Steinchen, die mit vielem Fleiß und großer Liebe zur Sache, aber oft doch nur zufällig zusammengesetzt sind, mosaikartig und ohne rechten kritischen Standpunkt. Sie wollen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben; aber sie stehen doch hier nach den abgerundeten, urteilsreifen Kapiteln in ihrer Unfertigkeit an unrechter Stelle, und ich gestehe, daß ich sie lieber aus dem schönen Gang der zusammenfassenden Darstellung des ganzen Buches entfernt gesehen hätte. Sie schaden ihm in ihrer Unsicherheit und Unruhe. Sie scheinen unter viel

Wust schätzbares Material [1]) zu enthalten für eine künftige, ruhig abwägende, darüberstehende Zusammenfassung von einem mehr in Perspektivenweite abgerückten Standpunkt aus. Manches ernsthaft Wertvolle vermißt der Leser, dem das gerade zufällig bekannt geworden ist, und sieht sich einer Masse von Wertlosem gegenübergestellt, das ihm fast unwürdig des Verewigens erscheint. Hoffentlich fußen Konrads Angaben im allgemeinen auf sachverständigerem Bericht als z. B. die Mitwirkung der Studenten in den Jenaer Lutherfestspielen (seit 1883) und ihre dramaturgische Beurteilung oder ähnlich das Fehlen einer Schilderung der ernsten Bedeutung der akademischen Jugend für die Frühzeit wie für die letzten Jahre Wildenbruchs.

Das alles wäre erwünschter Stoff gewesen für ein „Archiv für Theatergeschichte", um dort zu lagern, geborgen vor dem Verlorengehen im Alltagsgeschrei, um dann später benutzt werden zu können, nachdem es vorher immer mehr vervollständigt worden wäre durch Einzelzutaten von anderer Seite her. Wohl mancher Studiosus mit literarischen oder theatralischen Neigungen und erträumten „Sendungen" hätte da noch seine Reminiszenzen an solche von Jugendenthusiasmus und Dilettantenunverfrorenheit gehobene Betätigungen auf rasch gezimmerter Liebhaberbühne beibringen können. So hätte ich auch gleich aus eigenen Jugendtagen stolz manches Stückchen erzählen können als Beitrag zum vorgenommenen Thema.

Eine Erinnerungsreihe möge hier beigesteuert werden als Gegenstück zu der recht ausführlich von Konrad (S. 303—307) behandelten Geschichte des Akademisch-Dramatischen Vereins in München 1891—1903, das sind die Versuche des Akad. Dram. Vereins in Berlin (1888 bis 1894). Der Zweck des Vereins war, wie ihn das Gründungsgesuch vom 28. Juni 1888 der Universitätsbehörde unterbreitete, „die Wiederaufnahme der früher von seiten der Studierenden regelmäßig gepflegten dramatischen Aufführungen" und „die Erweckung eines auf das Ideale gerichteten Sinnes und Förderung des Verständnisses für die dramatische Kunst". Dieses Ziel sollte erreicht werden „durch gemeinschaftliches Lesen dramatischer Dichtungen und sich daran anschließende Vorträge und Diskussionen; daneben auch durch zeitweise zu veranstaltende Aufführungen hervorragender Werke". Mehrere Jahre lang hat der Verein seine Ziele schön und gut verfolgt. Seine künstlerischen Leistungen waren weniger hoch einzuschätzen als vielmehr die starken Anregungen, die wir jungen Leute, Studenten aller Fakultäten, an den Vereinsabenden gesellig-studentisch und künstlerisch-literarisch sowie durch einige wenige halböffentliche Veranstaltungen fanden, bei denen oft Berufskünstler, Mitglieder der

[1]) Es wird noch erweitert durch die Bibliographie von Studentenstücken des 19. Jahrhunderts im Anhang (S. 342—354).

ersten Berliner Bühnen, unsere begeisternden und gefeierten Gäste waren. Von größeren Aufführungen nennt der offizielle Bericht der Universitätsbehörde:

Im Mai 1889 Körners „Zrinyi",
am 6. Dezember 1889 Bauernfelds „Ein deutscher Krieger" (Regie: Max Pohl vom Deutschen Theater),
am 28. Februar 1890 Raupachs „Feder und Schwert" (Regie: Otto Devrient vom Kgl. Schauspielhaus),
im Sommer 1890 Lindners „Brutus und Kollatinus" im Berliner Theater (Regie: Ludwig Barnay),
am 27. November 1890 einige kleine Lustspiele, darunter eines mit dem jungen Schiller und der Gustel von Blasewitz (Regie: Otto Somerstorff vom Deutschen Theater),
am 24. Februar 1891 drei Fastnachtsspiele von Hans Sachs im Stile des 16. Jahrhunderts und eine moderne Faschingstragödie (Regie: Oskar Höcker vom Lessingtheater).

Danach sank die Leistungskraft des Vereins bald in den nächsten Jahren. Am 20. Juni 1894 wurde er wegen Mangels an Mitgliedern suspendiert. In Leipzig hat sich einige Semester ein Kartellverein gehalten. Es kam immer auf das Zusammenkommen von einer Anzahl kunstbegeisterter und auch etwas begabter Mitglieder an, die es besonders auch verstanden, den Zusammenhang mit der Berufsbühne wach zu erhalten als notwendigen Anreger, aber auch als bescheidenden Regulator zur Erkenntnis der Unzulänglichkeit des Dilettantismus und der Überlegenheit eigentlicher Kunst. Daß aus unseren Reihen von damals einige tüchtige Bühnenkünstler an guten Theatern hervorgegangen sind, sei wegen des Zuzugs von Schauspielern aus akademischen Kreisen in früheren Zeiten als Parallele aus unseren Tagen erwähnt. Einzelheiten müßten an anderer Stelle dargestellt werden, und zusammenfassend müßte dann all das Material kritisch gesichtet und vom doppelten Standpunkte der Anregung oder Störung für die akademischen Studien und der Beurteilung der künstlerischen oder literarischen, d. h. schauspielerischen oder poetischen Leistungen gewürdigt werden, zugleich dann das Ganze als ein charakteristisches Bruchteil der Sittengeschichte unserer Zeit. So würde es sich in den Rahmen des Konradschen Buches einreihen, dem ich in seinen Hauptteilen noch einmal die frische und originelle Kraft der Darstellung nachrühmen möchte, dankbar bekennend, daß ich manche Anregung daraus geschöpft und es immer gern gelesen habe; so mag es anderen Lesern und Benützern auch gehen: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen."

Weimar. Hans Devrient.

Scholte J. H., Probleme der Grimmelshausenforschung. I. Groningen, im Verlag von J. B. Wolters 1912.

Der Verfasser hat sich bereits früher in der Grimmelshausenforschung einen guten Namen gesichert durch einen kleinen, aber wertvollen

Aufsatz (Zeitschr. f. d. Phil. XLIII, S. 234 ff.), in welchem er eine einwandfreie Deutung der rätselhaften Ortsangabe „Hybspinthal", von wo Grimmelshausen die Vorrede zum „Satyrischen Pilgram" und seinem Roman „Dietwald und Amelinde" datiert hat, gab: es ist ein Anagramm für „Spithalbühne", jenes aus „zwo Jeuch Veldts" bestehende Grundstück in Gaisbach, welches nach dem Dreißigjährigen Kriege aus dem Besitze eines Herrn von Eltz an Grimmelshausen kam; dieser rodete das während des Krieges gewachsene Buschwerk aus, pflanzte junge Bäume und erbaute auf der Besitzung zwei Häuser.

Neuerdings hat der Verfasser in einer umfassenden Arbeit (Zeitschr. f. Bücherfreunde, N. F. IV, Heft 1—2) die Illustrationen in den frühen Ausgaben der Simplicianischen Schriften und den Anteil behandelt, den Grimmelshausen persönlich, vielleicht als Zeichner der Vorlagen, an dem Entstehen dieser Bilder genommen hat.

Die „Probleme" verfolgen den Zweck, in der Grimmelshausenforschung, die ja in den letzten Jahrzehnten durch zahlreiche in mehreren süddeutschen Archiven gemachten Funde einen erfreulichen Aufschwung genommen hat, eine feste, unverrückbare Grundlage zu gewinnen und von da aus die Richtlinien festzulegen, auf denen die Erkenntnis des größten deutschen Dichters des 17. Jahrhunderts weiter gefördert werden kann.

Die Operationsbasis, von der Scholte ausgeht, ist die sieben Jahre nach dem Tode Grimmelshausens erschienene dreibändige Gesamtausgabe der Simplicianischen Schriften; in ihr sind zum ersten Male fast alle Schriften vereinigt, die man seit Hermann Kurz, Echtermeyer und Passow Grimmelshausen zuzuschreiben pflegt. Die früheren Forscher haben für diese posthumen Ausgaben verhältnismäßig wenig Interesse übrig gehabt und ihnen hauptsächlich wegen der darin enthaltenen biographischen Notizen Beachtung geschenkt. Von den Mitteilungen, die der Herausgeber der Gesamtausgabe, der sogenannte „Kommentator", über die Persönlichkeit des „Simplicissimus" — er identifiziert diesen mit Grimmelshausen — gemacht hat, haben die Forscher bis in die jüngste Zeit gezehrt; als sich durch die Veröffentlichung Dunckers ergab, daß Grimmelshausen den Adel nicht erworben haben konnte, sondern aus einem adeligen Geschlecht stammte, welches schon im 14. Jahrhundert genannt wird, ließ man ebenso schnell den Gewährsmann fallen, als man ihm bis dahin unbedingte Glaubwürdigkeit beigemessen hatte. Die Ausführungen Scholtes bedeuten wenigstens eine teilweise Ehrenrettung des Kommentators; nach ihnen trifft die Schuld, daß man so lange an die Adelserwerbung und die gelehrte Bildung Grimmelshausens geglaubt hat, die Forscher, welche die bildlich gemeinten, allerdings recht unklaren und geschraubten Worte des Herausgebers wörtlich aufgefaßt haben.

Der Umstand, daß in Bibliotheken und im Handel fast stets nur einzelne Bände der Gesamtausgabe vorkamen, hat es verschuldet, daß bei

Bülow, Keller und Kurz recht verschiedene Angaben über ihre Zusammengehörigkeit sich finden. Scholte schafft hier Ordnung und weist die Bände einer ersten (1683 84), einer zweiten (1685 und 1699) und einer dritten Gesamtausgabe (1713) zu. Verlegt wurde die erste Gesamtausgabe von dem Nürnberger Drucker Wolf Eberhard Felsecker, in dessen Verlag auch die meisten Originaldrucke erschienen waren; sein Sohn Johann Jonathan verlegte die zweite, sein Enkel Adam Jonathan die dritte Gesamtausgabe. Daß Felsecker gerade 1683, sieben Jahre nach dem Tode des Verfassers, ein so großes buchhändlerisches Unternehmen in Angriff nahm, bringt Scholte mit dem in diesem Jahre erfolgten Tode der Wittwe Grimmelshausens in Zusammenhang; ich möchte eine Bestätigung dieser Vermutung auch in dem Umstande erblicken, daß in der neuen Ausgabe die ungeschickten Stiche der Simplicissimus Ausgabe D, deren Erfindung Scholte in seinem bereits erwähnten Aufsatz in der Zeitschrift für Bücherfreunde wohl mit Recht Grimmelshausen selbst zuschreibt, durchweg durch die Arbeiten eines berufsmäßigen Stechers ersetzt worden sind.

Nach einer sehr dankenswerten Beschreibung der ersten Gesamtausgabe prüft Scholte die Echtheit der in ihr enthaltenen Schriften. Daß diese Arbeit kein Einrennen offener Türen bedeutet, zeigt sich daraus, daß Scholte auf diesem Weg zur Ablehnung zweier Schriften kommt, die bisher allgemein als Werke des Dichters angesehen wurden: „Simplicii Angeregte Uhrsachen, Warumb Er nicht Catholisch werden könne? Von Bonamico in einem Gespräch wiederlegt" und die „Manifesta Wider die jenige, Welche aus sonderbarer Mißgunst und Boßheit die roth- und güldene Bärte verschimpffen und verfolgen, dedicirt Allen Liebhabern der roth und güldenen Bärte".

Die Beweisführung, daß die erstgenannte Schrift nicht von Grimmelshausen herrührt, gehört zu den glänzendsten Stellen des an neuen Ergebnissen und Anregungen so reichen Buches. Zunächst wendet sich Scholte gegen die bisher herrschende, namentlich durch Passow und Tittmann vertretene Auffassung. Die Schriften Grimmelshausens haben die Eigentümlichkeit, daß man, wenn man will, aus ihnen ebensogut Argumente zugunsten des Katholizismus, wie des Protestantismus des Verfassers herauslesen kann; in meinem in dieser Zeitschrift (1912) erschienenen Aufsatze „Zur Quellengeschichte des Simplicissimus" habe ich die auffallend neutrale Haltung der simplicianischen Schriften besprochen und eine Erklärung dafür zu geben versucht. Passows und Tittmanns kritischer Blick wird ersichtlich durch das Bestreben getrübt, den Dichter um jeden Preis für den Protestantismus in Anspruch zu nehmen; um die unbequeme Schrift, an deren Echtheit ihm noch keine Zweifel auftauchen, im Rahmen seiner Hypothese unterzubringen, verfällt Passow auf die Autosuggestion: „In diesem Dialog wird zwar Simplicissimus schließlich zum Katholizismus bekehrt, aber eben die Art, wie es geschieht, spricht mir für des Verfassers

Proteſtantismus: es werden dort nämlich viele Dogmen des Katholizismus, die Verehrung der Maria, die Lehre vom Fegfeuer, der Bilderdienſt, die Abendmahlsfeier unter einer Geſtalt, die Heiligenanbetung, in ſtark proteſtantiſchem Sinne mehr entſchuldigt als gerechtfertigt . . .; heutzutage mögen wohl aufgeklärte Katholiken ihre Sache auf dieſe Weiſe verfechten; im 17. Jahrhundert aber würde der entſchiedene und klare Grimmelshauſen . . . einen ganz andern, wahrſcheinlich einen myſtiſchen Ton angeſchlagen haben, wenn er den Katholizismus ernſtlich hätte verteidigen wollen."

Scholte zeigt an einigen Beiſpielen die Unhaltbarkeit einer ſolchen Auffaſſung. Es iſt klar, daß es ſich um eine Volksſchrift handelt, und als Erwiderung auf eine gegen den Katholizismus vorgebrachte Beſchuldigung leiſtet ſie wirklich hervorragendes: „Es liegt in dieſen Worten eine unleugbare Anhänglichkeit an den katholiſchen Glauben, und es ſpricht daraus eine auf das Volk berechnete Überredungskraft und eine nicht gering zu ſchätzende Begabung. So ſchreibt keiner, der, nach vielem Schwanken oder nach längerer Gleichgiltigkeit aus äußeren Gründen katholiſch geworden, ſich wegen dieſes Übertritts entſchuldigt; hier ſpricht einer, der es gewohnt iſt, für ſeine Sache zu kämpfen, der mit Scharfſinn und dialektiſcher Schulung nicht bloß in gutgewählten Worten den Katholizismus verteidigt, ſondern auch mit Kunſt und Überlegung die Form der Einwände von proteſtantiſcher Seite auswählt und beſtimmt . . . Der unparteiiſche Forſcher kann über die Tauglichkeit der vorgebrachten Argumente etwas mehr oder weniger günſtig denken, kann die ſtiliſtiſchen Eigenſchaften der Schrift etwas höher oder etwas niedriger bewerten, über eines wird er ſich klar werden müſſen, daß es eine Streitſchrift in volkstümlicher Einkleidung für den katholiſchen Glauben iſt."

Gegen die Autorſchaft Grimmelshauſens ſpricht, daß er hier in der an ihm ganz ungewohnten Rolle des konfeſſionellen Propagandiſten auftritt, daß die Schrift eine dogmatiſch-dialektiſche Schulung verrät, die er nie beſeſſen hat, daß der Stil ein ganz anderer iſt als in allen ſeinen andern Schriften, endlich daß im Gegenſatz zu dieſen der in die Defenſive gedrängte Simpliciſſimus eine recht armſelige Figur ſpielt. Wenn aber Grimmelshauſen aus dieſen Gründen nicht der Verfaſſer ſein kann, wer iſt es dann?

Scholte verfolgt eine Spur, auf die eine Stelle in den „Angeregten Uhrſachen" hinweiſt, wo auf die „mit Valentino Alberti . . . gewechſelten Schrifften" angeſpielt wird; das Studium der Streitſchriften des lutheriſchen Polemikers Alberti führte Scholte zu der Überzeugung, daß Albertis Gegner der Verfaſſer der „Angeregten Uhrſachen", daß er Schleſier und Katholik ſein müſſe. In der Tat finden ſich die „Angeregten Uhrſachen" als Nummer 17 in der „Ecclesiologia", einem dicken Bande mit 39 polemiſchen Traktaten des Angelus Sileſius (Johann Scheffler),

des bekannten Dichters des „Cherubinischen Wandersmann". Die Schrift hat also aus dem Werke Grimmelshausens auszuscheiden.

Der Nachweis Scholtes ist um so wichtiger, als man in der Frage nach der Konfession Grimmelshausens dieser Schrift entscheidende Bedeutung beizulegen gewohnt war. Was diese Frage selbst betrifft, so kommt Scholte zu keiner Entscheidung. Ich gebe Scholte hier zu, daß aus den Schriften Grimmelshausens allein sich schlechterdings kein überzeugendes Resultat gewinnen läßt. Und doch glaube ich, daß wir heute weiter kommen können. Seit 1649 finden sich Einträge über Grimmelshausen nur in katholischen Kirchenbüchern (vgl. meine Aufsätze in der „Ortenau", 1—3 Heft); er ist nach katholischen Ritus getraut worden, hat ein kirchliches Patenamt bekleidet; seine Kinder sind katholisch getauft worden und haben katholische Männer geheiratet, seine Nachkommenschaft ist — bis auf den heutigen Tag — katholisch, er selbst ist als Katholik gestorben. Endlich wird sein Katholizismus unwiderleglich durch eine von mir a. a. O. reproduzierte Schenkungsurkunde, datiert Gaisbach, 2. März 1656, bewiesen, in der Grimmelshausen der Probstei des lobwürdigen Gotteshauses Allerheiligen zu Oberkirch „als unsern gnädigen Herren und hochgeehrten Pfarrherren und Seelsorgern wegen empfangenen Gnaden und Guttaten" vier Viertel Korn übergibt (Urkunde im General-Landesarchiv Karlsruhe; Handschrift und Siegel Grimmelshausens). Der Übertritt Grimmelshausens wäre vor das Jahr 1649 zu setzen.

Zu der Ablehnung des sehr unbedeutenden „Bartkrieges" kommt Scholte aus stilistischen Gründen.

Zum Schlusse behandelt Scholte die Werke Grimmelshausens, die nicht in die Gesamtausgabe aufgenommen worden sind, den „Ewigwährenden Calender" und die ursprünglich wohl für diesen bestimmten „Continuationen". Der Kalender ist namentlich wegen der Beziehungen zu dem Sauerbrunnen Griesbach von Bedeutung; Scholte vermutet, daß Grimmelshausen längere Zeit, vielleicht auch mehr als einmal, in Griesbach sich aufgehalten hat und daß er dem regen Leben im Sauerbrunnen, welches auch Moscherosch in den „Höllenkindern" so anschaulich schildert, manche literarische Anregung zu verdanken hat. Ich möchte an dieser Stelle noch bemerken, daß auch der „Christian Brandsteller, Stattschreiber zu Schnackenhausen", der sich am Schlusse des Calenders unterschreibt, keine erfundene Persönlichkeit zu sein scheint; aus Kirchenbüchern und anderen Akten läßt sich nachweisen, daß es zu Grimmelshausens Zeit tatsächlich einen Renchener Bürger, Namens Christmann Brandstetter, Besitzer der Schneckenhöfe bei Renchen, gegeben hat; Nachkommen der Familie existieren heute noch. Welchen Anlaß Grimmelshausen zu der Neckerei hatte, kann ich nicht angeben (s. meine Miszelle in der Alemannia 1912).

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Grimmelshausen auch fliegende

Blätter und Zeitungen für das Volk, Widmungsgedichte für höhergestellte Personen verfaßt hat; einige Stellen in seinen Schriften deuten dies an, und eine teilweise Bestätigung finden wir in seinen Versen zu dem von Böner gestochenen Porträt Felseckers und in dem Flugblatt: „Simplicissimus als Weltstreichender Arzt;" beide Blätter hat Scholte in dem oben genannten Aufsatz in der Zeitschrift für Bücherfreunde veröffentlicht.

Um dieses Lehrgerüst des Buches, wie ich es hier zu geben versucht habe, gruppiert sich eine große Anzahl nicht minder wichtiger Einzelfragen, die von Scholte mit großem Scharfsinn, Fleiß und Wissen, sowie gründlicher Kenntnis des veröffentlichten und unveröffentlichten Aktenmaterials teils angeschnitten, teils gelöst werden; eine Unmenge wertvoller Mitteilungen ist auch in den zahlreichen Fußnoten niedergelegt. Die Persönlichkeiten der drei Felsecker und des „Commentators", die Beziehungen Grimmelshausens zu den Geschlechtern von Schauenburg und Fleckenstein, die Lokalisierungen in Gaisbach, Offenburg und Straßburg, die Arbeitsweise Grimmelshausens, seine Pseudonymität, die Priorität von Courage und Springsinsfeld, die Simplicissimusfigur in der Literatur — alle diese Fragen werden eingehend besprochen und geben Anregung zu ebensovielen neuen Einzelarbeiten.

Dem Buche Scholtes ist eine Schriftprobe Grimmelshausens, das Faksimile eines Schreibens d. d. Gaisbach, 17. Jan. 1654, beigegeben.

Das Buch stellt einen großen Schritt über Keller, Kurz, Kögel und Bobertag hinaus dar. Die Grimmelshausenforschung wird in Zukunft die Wege gehen müssen, die Scholte ihr vorgezeichnet hat.

Freiburg. A. Bechtold.

Burri Adolf, Johann Rudolf Sinner von Ballaigues. Dissertation. Bern 1912.

Diese vorzügliche Arbeit erfüllt Wünsche, die ich sehr lebhaft empfunden habe, als ich mich mit dem literarischen Leben Berns im 18. Jahrhundert beschäftigte. Ich bedauere, daß sie mir nicht mehr rechtzeitig zur Hand sein konnte. Ihre Ergebnisse im einzelnen nachzuprüfen ist natürlich nicht leicht möglich, da der Verfasser, wie seine Zusammenstellung erweist, eine reiche Fülle ungedruckter Quellen benützte. Dazu kommt soviel gedrucktes Material, wie es wohl selten für eine Schrift von nicht ganz 200 Seiten benützt worden ist. Sinner, Gelehrter und Bibliothekar, stand im Mittelpunkt des geistigen Lebens Berns im 18. Jahrhundert. Er spiegelt außerordentlich scharf die charakteristische Deutsch-französische Kulturdurchdringung wieder, die dem Berner Leben die eigentliche Note gab. Burri geht der ausgedehnten Wirksamkeit Sinners selbst auf schmalen Seitenwegen nach; freilich ist seine Schrift mehr Stoffsammlung, die aus reichlichen Zitaten geschöpft ist als ein wirklich gezeichnetes Charakterbild. Wirklich vermißt habe ich eine eingehende Untersuchung des geistigen Zusammenhangs mit der Arbeit Beats von Muralt, die vor allem an Sinners „Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale" anzuknüpfen gewesen wäre. Vollends ein Hinweis zum mindesten, wenn nicht gar ein Vergleich mit Gravisets „Heutelia" war doch an dieser Stelle unvermeidlich. Sinners Tätigkeit ist viel zu isoliert dargestellt. Sie gehört in den großen Zusammenhang Gravisets, Muralt,

Henzi. Doch Burris Arbeit ist ungeheuer fleißig, zeigt eine ausgedehnte Belesenheit und so ist ihr vor allem zu wünschen, daß sie auf diesem stofflichen Gebiete Nachfolger und Nachahmer finden möge. Die Schweiz ist die verbindende Landschaft, wo die lebendigen Wechselwirkungen zwischen deutschem und französischem Wesen zu erforschen sind, und gerade im 18. Jahrhundert war der Brennpunkt Bern.

Freiburg (Üchtland). Josef Nadler.

Morris Max, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Zweite veränderte Auflage. Stuttgart und Berlin 1912. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

Es mag wohl nicht leicht in der Geschichte unserer Wissenschaft sich ereignen, daß ein anerkannter Forscher mit so viel Offenheit und Freimut eingesteht, geirrt zu haben, wie dies Morris in vorliegendem Buche tut. Ohne zu beschönigen, gibt er zu, daß er in der ersten Auflage sich zu einseitig auf die „stilkritische" Methode beschränkt und dadurch mit einem gewissen Rechte die zahlreichen Entgegnungen und Widerlegungen erfahren habe. Er hat darauf die gesamte Schrift einer vollständigen Umarbeitung unterzogen, und in der Tat bietet jetzt das Ergebnis meines Erachtens wohl kaum mehr etwas Befremdendes für den Nachprüfenden.

In der Einleitung finden wir die Stilmethode, deren sich Morris bedient, knapp und klar auseinandergesetzt, mit offener Darlegung der Fehlschlüsse und Trugfolgerungen in der ersten Auflage. Bevor nun der Anteil Goethes und Herders festgelegt wird, lernen wir erst die übrigen Mitarbeiter kennen; erst wenn deren Artikel konstatiert sind, kann man übergehen zu den Rezensionen der beiden bedeutendsten Geister unter ihnen.

Raspe, Wenck, Waldin, Bahrdt, Le Bret, Dr. Leuchsenring, Behrends, Olenschlager, Iselin, C. H. Schmid, Schulz: sie alle werden unter dem Namen „Der weitere Mitarbeiterkreis" zusammengefaßt und auf ihren Anteil hin untersucht. Dabei läßt Morris nicht die zeitgenössischen Briefstellen außer acht, in denen Äußerungen über die Verfasser der Frankfurter Gelehrten Anzeigen sich finden; hinzu tritt als zweites Hilfsmittel die Stilkritik, und vermittels dieser doppelten Methode gelangt Morris nun zu folgenden, wie mir scheint, richtigen Ergebnissen: Von den oben genannten haben Rezensionen geliefert Raspe, Wenck, Waldin, Le Bret, Dr. Leuchsenring, Behrends, Olenschlager, Christian Heinrich Schmid, Johann Friedrich Christoph Schulz; dagegen keine Bahrdt und Iselin.

Die nächsten Kapiteln untersuchen den Anteil von Höpfner, Petersen, Merck und Schlosser, während ein besonderer kurzer Abschnitt den philologischen Rezensionen gewidmet ist. Hier fügt Morris jedem Autor ein eigenes Stilglossar bei, so daß der Leser imstande ist, die Aufstellungen des Verfassers nachzuprüfen. Dabei kommt die neue und recht wahrscheinliche Tatsache zutage, daß nicht, wie Morris einst wollte, Herder, sondern

Merck der Löwenanteil an den Besprechungen zuzuerkennen ist; wahrscheinlich, sage ich, denn Merck fungierte als Herausgeber, übernahm vor allem auch viele Artikel aus englischen Zeitschriften übersetzt herüber und hatte wohl mitunter genügend zu tun, um die Bogen voll zu bekommen. So werden ihm nun an 220 Rezensionen zugewiesen, ein Resultat, das man sich wohl gefallen lassen kann.

Herder dagegen, der an vorletzter Stelle behandelt wird, hat nur vierzehn Anzeigen verfaßt, ein Ergebnis, das auch mit Herders eigenen Äußerungen über seinen Anteil im allgemeinen übereinstimmt.

Schließlich Goethe, um dessentwillen überhaupt erst die ganze Verfasserfrage in Fluß gekommen ist: Außer der von ihm selbst bezeugten Nachrede und kleineren Kupferstichanzeigen stammen von ihm achtzehn Rezensionen und zwar folgende[1]): 1. S. 284. Leben und Charakter Klotzens. — 2. S. 85. Canut. — 3. S. 292. Epistel. — 4. S. 446. Moralische Erzählungen. — 5. S. 461. Gedichte von einem Polnischen Juden. — 6. S. 480. Seybold. — 7. S. 491. Franken. — 8. S. 492. Cymbeline. — 9. S. 496. Becker [wird von Morris sehr hübsch analysiert]. — 10. S. 498. Cramer. — 11. S. 539. Sandrart. — 12. S. 569. Charakteristik. — 13. S. 571. Bedenken. — 14. S. 579. Aussichten. — 15. S. 664. Sulzer. — 16. S. 670. Lavater. — 17. S. 670. Hausen. — 18. S. 688. Kritische Abhandlung. — Zweifelhaft erscheinen S. 218. Mütter (Goethe oder Merck? Ich bin eher geneigt, sie Merck zuzuschreiben) und S. 473. Bekehrungsgeschichte (Goethe oder Herder?).

Bei den Kupferstichanzeigen scheidet Morris noch Mercks und Goethes Anteil; von Goethe stammen aller Wahrscheinlichkeit nach: S. 253. Die drey Apostel. — S. 259. Sieben Lebensszenen. — S. 299. Kaspar Richter. — S. 524. Englische schwarze Kunst. — S. 531. 538 f. Boydell. — S. 546. Pylades.

Als Anhang erhalten wir einen sorgfältigen Neudruck der Goethischen Anzeigen, wohl als Ergänzung und Berichtigung zum ‚Jungen Goethe'.

Mir ist nur ein Mißverständnis aufgefallen, das, wie ich glaube, dem Verfasser begegnet ist, und das ich noch einmal zur Nachprüfung vorlegen möchte:

Herder bittet am 6. Oktober 1772 Boie: „Verhelfen Sie mir doch zu Hemsterhuys Essai sur l'homme", und Ende Oktober schreibt er an Merck: „so wie ich mich auch für Hemsterhuys sehr verbinde". Morris faßt nun „sich verbinden" in dem Sinne von „sich bindend erbieten"; meiner Ansicht nach kann es aber nur heißen: „sich verbindlichst bedanken", und es wäre die Rezension von Hemsterhuys ‚Lettre

[1]) Die Seitenzahlen sind die des Schererschen Neudrucks in den Deutschen Literaturdenkmalen 7, 8.

sur l'homme', wie bereits Reinhold Steig gewollt hatte, wohl mit mehr Recht Herder zuzuschreiben.

Genau so wie Christian Heinrich Schmid Mercks Kritik von Schirachs ‚Magazin' (S. 466) in seinem Almanach der deutschen Musen 1773, S. 16 voll Unverfrorenheit ausschrieb, übernahm er fast wörtlich Mercks kurze, aber scharfe Anzeige des ‚Blauen Dunstes' (S. 390) in demselben Almanach S. 54.

Wenn in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen S. 498 der Verfasser der ‚Wetzlarischen Überstunden' fälschlich J. A. Erh. v. Cramer heißt, so ist dies wohl ein Druckfehler für J. U. Frh. v. Cramer (= Johann Ulrich Freiherr von Cramer).

So ist durch Morris' Scharfblick und Energie diese vielumstrittene Frage der Lösung nahe gebracht; und der zum Teil recht ausführliche Komentar, den er den einzelnen Rezensionen beifügt, kann den Wert dieser methodisch so wichtigen Schrift nur erhöhen.

Hannover. Wolfgang Stammler.

Klinger, Friedrich Maximilian, Dramatische Jugendwerke, herausgegeben von Hans Berendt und Kurt Wolff. Erster Band („Otto", „Das leidende Weib", „Die Zwillinge"). Verlag von Ernst Rowohlt (Kurt Wolff) in Leipzig. 1912. Preis geheftet 7 M., in Halbleder 10 M.

Zwischen den unzähligen überflüssigen Neudrucken von heute finden sich doch auch immer wieder einige, die man freudig begrüßen kann. Es ist zwar nicht zu erwarten, daß der junge Klinger, der uns jetzt in einer Sammlung geboten wird, sich Popularität erringt, aber mancher wird sich die Jugendwerke dieses tüchtigen Mannes doch gern neben den jungen Goethe und die etwa vorhandene Lenz Ausgabe stellen.

Die Herausgeber Hans Berendt und Kurt Wolff haben es sich erfreulicherweise zum Leitsatz gemacht, die prinzipiellen Fehler, die leider gerade die große Pfeifersche Lenz-Ausgabe entstellen, zu meiden. Sie geben mit Gewissenhaftigkeit die Texte der Originalausgaben Klingerscher Werke. So weiß der Leser von vornherein, woran er ist, und kann die Neudrucke in jedem Falle wissenschaftlich benutzen, um sich den Geist der Sturm und Drang-Zeit bis in Einzelheiten zu vergegenwärtigen. Hier ist also glücklicherweise die schöne Ausstattung nicht an eine flüchtige Arbeit vertan; man kann die Ausgabe allgemein empfehlen.

Freilich soll damit nicht gesagt sein, daß sich nicht eine Reihe von einzelnen Einwendungen gegen das Verfahren der Herausgeber machen lassen. Die Ausgabe hält sich treu an die Urdrucke; aber sie gibt damit auch alle die z. T. schwer-, z. T. geradezu unverständlichen Satzbilder

der ersten Drucke wieder. Es ist ja gewiß äußerst gefahrvoll, hier ändern zu wollen. Denn das Satzgestammel in den Erstdrucken Klingers und Friedrich Müllers (Lenz ist ein viel klarerer Stilist) ist im wesentlichen eben die Sprache dieser Autoren in ihrer Jugendepoche, und wenn man irgendwo Druckfehler wittert, so lassen sich häufig ebenso viele Gründe gegen als für eine Änderung anführen. Trotzdem aber gibt es Stellen, die gebessert werden müssen, wenn man überhaupt Sinn hineinbringen will. Ich will nur erwähnen, daß das Fehlen der Apostrophe in den Originalausgaben und den jetzigen Neudrucken vielfach den Sinn durchaus dunkel läßt, und daß also die Neuausgabe zum mindesten in den Anmerkungen dem Leser erklärend helfen sollte. Unverständlich bleiben außerdem z. B. die folgenden Stellen des „Leidenden Weibes" und der „Zwillinge", an denen Berendt und Wolff im Text genau den Erstdrucken folgen.

S. 171, Z. 7 u. 8 v. u. Malgen! dich in meinen Armen! so was! was! was fühle ich?

S. 202, Z. 10 f. Zog er doch mit in alle Gesellschaften; giengs nicht an, rastete er nicht, bis er sie sah?

S. 246, Z. 13 ff. Noch einmal, was mich ärgert, ist, daß du zur Eiche aufgewachsen warst, nun da stehst, ein kleines dürres Bäumchen am Wege, für das der Bettler eben so wenig Ehrfurcht hat, als der Große, dich anstößt, und jeder sich ein Sprößchen abbricht, daß du kahl da stehest.

S. 300, Z. 6 f. Ha denn, bin ich Guelfo, und weiß nicht, was wird?

Zu diesen Fällen bemerke ich der Reihe nach:

1. Das Fragezeichen am Schluß führt den heutigen Leser irre, es muß ein Ausrufungszeichen dastehen; nach „so" stände am besten ein Gedankenstrich.

2. Das Fragezeichen am Schluß ist in einen Punkt zu ändern.

3. Höchstwahrscheinlich ist „und jeder" vor „dich anstößt" zu stellen.

4. Der Sinn und eine spätere Änderung Klingers ergibt, daß es heißen muß: Ha, denn [= dann] bin ich Guelfo und weiß nicht, was wird!

Nur zum Teil hat man für Textbesserungen einen Anhalt, bestenfalls in einem Druckfehlerverzeichnis, wie es Klinger (allerdings unvollständig) einem Teil der Auflage des „Leidenden Weibes" beigegeben hat, oder in späteren von Klinger beaufsichtigten Drucken der Werke. Dieser letzte Fall trifft hier für „die Zwillinge" zu, die zum ersten Mal, mit geringen Veränderungen, 1786 in Klingers „Theater" neugedruckt wurden; die späteren Umarbeitungen von 1792 (1794) und 1815 sind eventuell auch zur Erklärung schwieriger Stellen heranzuziehen. Freilich ist dabei mit größter Vorsicht vorzugehen; schon 1786 war Klinger ein ganz anderer Mann als in der Sturm- und Drang-Zeit, und er kann später Ausdrücke und Satzfügungen als vermeintliche Druckfehler geändert haben, die er 11 Jahre vorher in genialischer Trunken-

heit selbst so hingewühlt hatte. Selbstverständlich dürfen spätere Stilbesserungen überhaupt nicht in Neudrucke der Erstausgaben aufgenommen werden, denn den Charakter der eigentlichen Sturm- und Drang-Werke zu wahren, muß erstes Prinzip bleiben. In gewissen Einzelheiten aber sind Berendt und Wolff diesem Prinzip allzu ängstlich gefolgt. Schon 1883 hatte August Sauer einzelne der Besserungen aus dem „Theater" Klingers im Text des Dramas „Sturm und Drang" akzeptiert, und ich selbst habe die oben angeführten Grundsätze in meiner Auswahl Klingerscher Werke (1911, Bongs Klassiker-Bibliothek) mehrfach ausgesprochen und in Text und Anmerkungen befolgt, nachdem ich kurz vorher die drolligsten Unsinnigkeiten der ersten Texte Klingers und des Malers Müller mündlich zum besten gegeben hatte (vgl. Deutsche Lit.-Zeitung 1911, Spalte 808). Was gerade die „Zwillinge" anbetrifft, so sind freilich auch mir ein paar Stellen entgangen, an denen das „Theater" wirkliche Druckfehlerverbesserungen enthält, und Edward Schröder (Göttingische Gelehrte Anzeigen, Juni 1913, S. 377) hat in einer Rezension der Berendt-Wolffschen Ausgabe diese Stellen tadelnd genannt, ohne mir jedoch im Prinzip (in der vergleichsweisen Heranziehung des „Theaters") etwas Neues zu sagen; auch verbessert das „Theater" nur einen Teil der offenbaren Textfehler, ich darf da wohl auf meine Anmerkungen verweisen. Für meinen eigenen Text der „Zwillinge" nehme ich drei der Schröderschen Besserungen dankend an: S. 63, Z. 14 (Berendt-Wolff S. 233, Z. 3 v. u.) „derjenige" statt „der einzige"; S. 63, Z. 20 (Berendt-Wolff S. 234, Z. 6) „nah fühlen" statt „nachfühlen"; S. 65, Z. 22 (Berendt-Wolff S. 237, Z. 2) „heben" statt „haben"; die übrigen Hinweise für den Text der „Zwillinge" treffen teils nicht mich, teils halte ich sie nicht für schlagend. Die Stelle des „Leidenden Weibes" bei Berendt-Wolff S. 166, Z. 8 u. 9 v. u. legt Schröder im Sinne meiner Anmerkung auf S. 506 aus, möchte aber meiner Textform noch die Änderung „iß!" statt „ist" hinzufügen; ich bin geneigt, hier zuzustimmen, betone aber, daß solche nicht absolut zwingenden Konjekturen für die frühen Werke Klingers (und Friedrich Müllers) leicht auf ein sehr weites Feld führen, denn Änderungsmöglichkeiten bieten sich hier auf Schritt und Tritt, und am besten werden nur unbedingt notwendige Korrekturen in den Text aufgenommen. Wenn Schröder zur Erklärung der Stelle Berendt-Wolff S. 154, Z. 6 f. den Frankfurter Dialekt bemühen will und meine Schreibung der Worte „wegstieß" und „fäh" als Irrealis „wegstieß'" und „fäh'" mißverständlich nennt, so hat er zweifellos Unrecht; in ungezwungener Umschreibung würde die betreffende Stelle des „Leidenden Weibes" etwa heißen: (nein, ich gehe nicht aufs Billard, denn) bei jedem Ball, den ich wegstoßen würde, würde ich mich sehen, wie ich herumgejagt werde.

Gespannt darf man sein, wie Berendt und Wolff die Textschwierig-

keiten bei den nächsten Dramen lösen; „Simsone Grisaldo“ und „Die neue Arria“ z. B. bieten noch harte Nüsse. Erscheinen sollen noch zwei weitere Bände, die die nächsten Dramen bis zum „Prinz Seidenwurm“ und zum „Derwisch“ einschließlich enthalten. Das ganze Unternehmen ist an sich so dankenswert, daß ich die erhebliche Einwendung, die ich noch gegen S. XVII der Einleitung zu machen habe, hier nicht weiter nennen möchte, sondern nur belegen will, daß mir der Fehler nicht entgangen ist. Die Hauptsache ist, daß der gelieferte Text ein Prinzip in sich trägt; die aus der oben erwähnten Einseitigkeit sich ergebenden Mängel vermag der einigermaßen Kritische sich schließlich eventuell gegenwärtig zu halten. Es ist schon viel gewonnen, wenn hier sämtliche Jugenddramen Klingers in genauer Wiederholung der unerschwinglichen Originalausgaben geboten werden. Der Dramensammlung soll auch später noch ein Neudruck des „Plimplamplasko“ folgen, der ganz besonders erwünscht ist. Der bisher einzige Wiederabdruck der Satire in August Langmessers „Jakob Sarasin“ (1899, Abhandlungen hrsg. v. d. Gesellschaft f. deutsche Sprache in Zürich, 5) ist entlegen, und das Klingers Jugendentwicklung erst abschließende ergötzliche Werk verdient eine hübsche Sonderausgabe, die auch die Bilderchen reproduziert.

Berlin-Friedenau. Karl Freye.

Der Faun Molon. Eine Idylle vom Mahler Müller. Nach der Handschrift herausgegeben und eingeleitet von O. Heuer (Verlag von Ernst Rowohlt-Kurt Wolff in Leipzig; „Aus dem Frankfurter Goethemuseum II“).

Otto Heuer hat die große zwölfteilige Idylle Friedrich Müllers, die sich nun doch noch aufgefunden hat (wie es der Dichter vor mehr als 100 Jahren ihr wünschte), mit einer Einleitung herausgegeben, deren Resultate sicher durchweg richtig sind. Es handelt sich hier um das Werk, das wir bisher aus Briefen Müllers und Heinses dem Namen nach als „Centaur Pantharus“ oder „Erzählungen des Pantharus“ kannten; der Centaur Pantharus ist nämlich im „Faun Molon“ zweite Hauptperson, und seine Erzählungen bilden einen wichtigen Teil des Werkes. Heinse schrieb 1781 aus Rom, das Werk bestehe aus neun einzelnen Idyllen; die jetzt veröffentlichte Fassung freilich zählt zwölf Idyllen, von denen die erste sich leider überhaupt nicht erhalten hat, während die letzte von Heuer zweifellos richtig ergänzt ist: die 1775 in Schwans „Schreibtafel“ veröffentlichte kleine Idylle „der Faun“ bietet den Schluß des Ganzen und reiht sich lückenlos an die übrigen jetzt handschriftlich aufgefundenen Teile. Aus dem Widerspruch zwischen Heinses Angaben von 1781 und dem tatsächlich heute vorliegenden zwölfteiligen Werk folgert nun Heuer, daß Müller drei von seinen zwölf Idyllen erst nach 1781 geschrieben

und eingefügt hat. Heuer behauptet, es müßten dies die sechste, siebente und achte Idylle sein, und beweist das sehr glücklich aus dem Zustand der Handschrift. In der Tat hat der mittlere Teil des jetzigen Werkes — enthaltend die Berichte zweier „schönlockichter Jünglinge" über ihre Schicksale — mit der eigentlichen Erzählung vom Faun und Centaur gar nichts zu tun und steht in seiner matten und öden Sentimentalität (auch Heuer urteilt ähnlich) tief unter dem kraft- und saftvollen Hauptteil. Zwar sind — nach Heuers Angaben über die Handschrift S. XXX — die beiden Jünglinge in der ursprünglichen Fassung auch schon vorgekommen, aber nur als „arbeitsame Knaben", die der Centaur in Diensten hatte, und die sonst nicht wichtig waren. Mit Recht setzt Heuer eine allererste Gestalt des Werkes schon für die Zweibrückener oder frühe Mannheimer Zeit Müllers an. „Der ‚Faun Molon' ist demnach eine Jugenddichtung Müllers, die er nach 1781 teilweise überarbeitete und durch Einfügung einer anderen in sich selbständigen Idylle von neun auf zwölf Gesänge erweiterte." Die Überarbeitung der alten Teile wird nicht allzu stark gewesen sein, Idylle 5 ist ganz in alter Fassung geblieben; sehen wir von den Teilen 6—8 ab, so haben wir im „Faun Molon" eins der kräftigsten Jugendwerke Müllers vor uns.

Im einzelnen hätte ich noch Folgendes zu bemerken. Daß Idylle 10 sich mit dem Schluß von „Golo und Genoveva" berührt, ist ohne weiteres klar, ebenso, daß mit den übrigen antiken Idyllen Müllers durch Nennung des Satyrs Mopsus, der in köstlich humoristischer Weise als Halbbruder des Pantharus bezeichnet wird, Verbindung besteht. Einmal kommt übrigens der Name Molon auch in Müllers „Mopsus" vor — vielleicht nur durch einen Schreibfehler. — Müllers Sprache (Heuer gibt die regellose Orthographie der Handschrift möglichst treu) hat zuweilen neben unmittelbarer Derbheit und Frische einen Anklang an das siebzehnte Jahrhundert; z. B. am Ende der fünften Idylle: „Unterdeßen hatte der glühende Phöbus gar lange schon die Hälffte des Tages überrant . . . die angebrannten Auen und Felder warffen ihre Gluth zurück und erhitzten die Luft stärker . . ."

Wie ich höre, wird Otto Heuer im gleichen Verlage eine Ausgabe sämtlicher Idyllen Müllers folgen lassen[1]) — hoffentlich in ähnlich guter Ausstattung. Darin soll auch noch eine andere unveröffentlichte Idylle stehen — wohl die Bruchstücke des „Christabends", die S. XV der jetzigen Vorrede erwähnt werden. Gelegentlich meiner eigenen Sammlung Müllerscher Werke (in „Sturm und Drang, Dichtungen aus der Genie-

[1]) Sie ist zur Zeit der Drucklegung dieser Anzeige bereits erschienen. Es ergibt sich aus ihr, daß sich Heuer bei der Sonderveröffentlichung des „Molon" hinsichtlich der Einteilung des Werkes in Einzelidyllen verrechnet hat. Ich werde auf den kleinen Fehler bei der Anzeige der Gesamtausgabe zurückkommen.

zeit") mußte ich von der Aufnahme bisher ungedruckter Werke noch absehen, da Heuers eigene Ausgabe vorbereitet wurde.

Berlin-Friedenau. Karl Freye.

J. A. Leisewitzens Julius von Tarent, Erläuterung und literarhistorische Würdigung von Walther Kühlhorn, Halle, Verlag von Max Niemeyer, 1912 (Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, hg. v. Franz Saran, Band X).

Kühlhorn wünscht nachzuweisen, daß Leisewitzens Drama auf philosophischer Grundlage ruhe. Er betont, daß Leisewitz in vielem ein Schüler Rousseaus ist, findet aber eine von Rousseau abweichende Grundanschauung im Julius von Tarent. Durch das Verhalten all seiner Personen wolle Leisewitz beweisen, daß der Mensch der einmal entfachten Leidenschaft rettungslos unterworfen sei.

Eine lesbare Schrift hat Kühlhorn verfaßt. Seine Gedankengänge sind stets auf ein Ziel gerichtet und fordern zum Weiterlesen auf. Aber er vergewaltigt allerdings Leisewitzens Drama. Bei mehreren Personen des Stückes kann ich mit dem besten Willen den oben genannten Grundgedanken nicht entdecken: bei dem alten Fürsten, bei Aspermonte — und gar bei Cäcilie. Der letzten dichtet Kühlhorn eine Leidenschaft zu Julius an; und da im Stück selbst ja gar nichts davon hervortritt, so sagt er: wir können nicht wissen, ob diese Leidenschaft, die wir nur ahnen können, nicht Herr über sie geworden wäre, wenn der Geliebte länger gelebt hätte.

Leisewitz hat hinsichtlich seines Stückes einmal brieflich geschrieben: „. . . Hingegen glaubte ich die poetisch-philosophischen Sitten des Mediceischen Hofes mit Recht beyzubehalten; die Philosophie auf dem Pegasus gefiel mir." Kühlhorn irrt ganz, wenn er meint, auf Grund der letzten sieben Worte dieser Briefstelle den Julius von Tarent schematisieren zu dürfen.

Berlin-Friedenau. Karl Freye.

Bastier Paul, La nouvelle individualiste en Allemagne de Goethe à Gottfried Keller, essai de technique psychologique. Paris, Émile Larose, 1910. 452 S. 8.

Bastier knüpft nach richtigen Bemerkungen über Beliebtheit und „Bedeutung der Novelle in der deutschen Literaturwelt des 19. Jahrhunderts seine Disposition an die Worte Kellers: ‚Was die fragliche Materie selbst betrifft, so halte ich dafür, daß es für Roman und Novelle so wenig aprioristische Theorien und Regeln gibt als für die anderen Gattungen, sondern daß sie aus den für mustergiltig anzusehenden Werken werden abgezogen, respektive daß die Werte und Gebietsgrenzen erst noch abgesteckt werden müssen. Das Werden der Novelle ist ja noch immer im Fluß; inzwischen wird sich auch die Kritik auf Schätzung des Geistes beschränken müssen, der dabei sichtbar wird'. (An Storm, 16. August 1881.)

Bastier will also zuerst einige der berühmtesten Novellen unbefangen betrachten (den Vorwurf, die Handlung, die Charaktere): Das wäre die

‚unpersönliche Technik der Novelle'. Demgegenüber hätte der zweite Teil die Beziehungen zwischen Dichter und Dichtung zu betrachten (geistiger und seelischer Stand des Menschen, die künstlerische Konzeption und ihre Verwirklichung). Also der Weg vom Werke zum Menschen und zum Künstler. Dazu ein zusammenfassender, rückblickender, ausblickender Schlußteil, der auch (durch Vergleich anderer Gattungen) eine Art Probe aufs Exempel macht.

Man kann zweifeln, ob die von Keller geforderte Methode, die für die Untersuchung einer lebendigen Entwicklung die gegebene scheint und dafür von ihm gefordert wird, auch bei einem historischen, in der Vergangenheit abgegrenzten Gegenstande (Goethe bis Keller) anwendbar ist; denn wer vermag dann zu unterscheiden, ob er die der Poetik erwachsenden Resultate aus der ästhetischen Betrachtung oder aus unausschaltbarer historischer Kenntnis der inzwischen erfolgten Entwicklung gewinne? Bastier kann es nicht: er führt, historisch, eine Definition der Novelle ein, die von vornherein die ästhetische Untersuchung auf eine gewisse Gruppe beschränken würde, und er begrenzt die Auswahl zu besprechender Stücke nach dem literarischen Urteil von heute. Er legt für die Definition Goethes schon oft mißbrauchte Besprechung seiner ‚Novelle' mit Eckermann (am 29. Januar 1827) zugrunde: „Es kam sodann zur Sprache, welchen Titel man der Novelle geben solle; wir taten manche Vorschläge, einige waren gut für den Anfang, andere gut für das Ende, doch fand sich keiner, der für das Ganze passend und also der rechte gewesen wäre. ‚Wissen Sie was', sagte Goethe, ‚wir wollen es die Novelle nennen; denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit! Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen. In jenem ursprünglichen Sinne einer unerhörten Begebenheit kommt auch die Novelle in den ‚Wahlverwandtschaften' vor". Bastier preist enthusiastisch die Worte ‚eine sich ereignete unerhörte Begebenheit': „Von allen Definitionen, mögen sie Goethes vorausgehen wie Schlegels und Tiecks oder folgen wie Heyses oder Spielhagens, wiegt keine die klassische, präzise und geschmeidige (souple) des Autors der ‚Novelle' auf" (S. 38). „Diese wenigen Worte enthalten im Keim die wesentlichen Fragen, die die Novelle anregen kann, technische, ästhetische, ethische. Man braucht nur die Ideen, die sie einschließen, zu entwickeln: ein einziges Thema, Einheit des Interesses, Einzigartigkeit und Wahrheit der Handlung, diese Handlung zurückliegend, historisch angeschaut, und schließlich, zu ergänzen: erzählt" (S. 41). Bestätigung dieses Ausspruches soll das Gespräch mit Riemer vom 27. Februar 1827 geben, von dem wir nur die Tagebuchnotiz haben: „Abends Prof. Riemer über die Novelle gesprochen, und über die Eigenschaften dieser Dichtart überhaupt"! und ein Brief an W. v.

Humboldt vom 22. Oktober 1826, in dem es heißt: „bey'm Unterſuchen alter Papiere finde ich den Plan (der Novelle) wieder und enthalte mich nicht, ihn proſaiſch auszuführen, da es denn für eine Novelle gelten mag, eine Rubrik, unter welcher gar vieles wunderliche Zeug curſirt"!

Jene ‚Entwicklung' der Definition nimmt dann Baſtier recht umſtändlich vor.

Goethes Worte enthalten gar keine Definition. Nur wer ſie aus dem Zuſammenhang reißt, kann ſie ſo interpretieren. Sie ſind eine Überſetzung der noch ungeläufigen[1]) Bezeichnung Novelle; der ‚eigentliche Begriff', der ‚urſprüngliche (italieniſche) Sinn' der Bezeichnung wird der neuen mißbräuchlichen Anwendung entgegengeſetzt. Und wenn die erſte Überſetzung (eine ſich ereignete unerhörte Begebenheit) durch die Worte ‚in jenem urſprünglichen Sinne' einer zweiten gleichgeſetzt iſt: ‚eine unerhörte Begebenheit,' ſo folgt, daß den Worten ‚ſich ereignete', die hier fehlen, keineswegs irgendeine Prägnanz zukommt: auch ‚eine' wird nur unbetonter Artikel ſein. Dieſe Auffaſſung ſtimmt auch zu der raſch abtuenden Wendung ‚was iſt eine Novelle anders als' und ſie ſtimmt zur Situation, denn es handelt ſich hier nicht um Theorie der Novelle, ſondern um Namengebung: der Titel ‚Novelle' wird deutlich in Ermangelung eines bezeichnenderen gegeben, er reiht nur in eine Gattung ein, wie etwa der junge Eichendorff Gedichte mit ‚Madrigal', ‚Kanzone', ‚Aſſonanzen', ‚Sonett', ‚Ballate', ‚Seſtine' überſchreibt und wir noch heute etwa ‚Ritornell' oder ‚Makamen' als Einzelüberſchriften gelten laſſen würden: das Gefühl für die Beſonderheit der Form verdrängt die Bezeichnung des Inhaltes. Zugleich lehrt der Zuſammenhang des Geſpräches, daß der Artikel ‚die' (Novelle) nicht etwa ein typiſches oder gar vorbildliches Exemplar der Gattung bezeichnen ſoll, wie Seuffert (Goethe-Jahrbuch 19, 133) annahm, oder einen Teil eines übergeordneten Ganzen, wie Göttling wollte (Werke XVIII, 460). Zur Erklärung des Sprachgebrauchs, an dem auch der Cottaſche Faktor Anſtoß nahm (a. a. O., S. 460 f.), vgl. den letzten mitgeteilten Satz: „In jenem urſprünglichen Sinne — kommt auch die Novelle[2]) in den ‚Wahlverwandſchaften' vor". Vgl. auch ‚Das Märchen': hier hat Goethe den Artikel ſtehen laſſen, den er dort noch vor dem Drucke ſtrich.

Alſo Goethe reiht dieſe beiden Novellen an die alte italieniſch-franzöſiſche Gattung an, und Baſtier ſchließt mit jener ‚Definition', ſofern er ſie richtig interpretiert, alles von ſeiner Betrachtung aus, was nicht auf dem alten Stande geblieben iſt.

Aber er macht den Fehler wenigſtens teilweiſe wieder gut, indem er (wie mancher Vorgänger) alle die oben genannten guten Dinge in

[1]) Vgl. z. B. Seuffert, Goethe-Jahrb. 19, 133.

[2]) Nicht: ‚die Novelle auch': das könnte heißen die ‚Gattung der Novelle'; vgl. die Maiblume kommt im nächſten Walde vor.

Goethes Worte hineininterpretiert, was stellenweis nicht wenig Gedenke kostet, so z. B. wenn aus dem (wie wir sahen nebensächlichen) ‚sich ereigneten' die Forderung historischer Wahrheit gefolgert und, da die nun mal nicht durchzuführen ist, schlankweg innere Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und dgl. dafür eingesetzt wird; was dann gleich gegen die Ironie der Romantiker angewandt ist (S. 49 f.).

So entsteht also eine Zwitterdefinition, die Altes und Neues, Goethisches, inzwischen Gewonnenes und Eigenes mischt.

Und die Auswahl? Wir prüfen unbefangen: zwei Novellen von Goethe, Kleist und Stifter (‚Prokurator', ‚Novelle;' ‚Marquise von O.', ‚Erdbeben von Chili'; ‚Brigitte', ‚Bergkristall'), eine von der Droste, von Grillparzer, Mörike und Ludwig (‚Judenbuche', ‚der arme Spielmann', ‚Mozart auf der Reise nach Prag', ‚Zwischen Himmel und Erde').

Wir wollen nicht markten (etwa Stifters wegen), aber eines fällt sofort auf: das glatte, ausnahmslose Fehlen der Romantiker: das kann unmöglich an gleichmäßiger poetischer Minderwertigkeit liegen, es haben also theoretische Erwägungen mitbestimmt und also begibt sich Bastier in einen circulus vitiosus. Nun mag man über Tiecks dichterische Qualitäten denken, wie man will, ihn aus einer Besprechung der deutschen Novelle zwischen 1800 und 1850 hinauszuschweigen, ist eine Ungeheuerlichkeit, auch wenn man sich nicht auf den historischen Standpunkt stellt. Wie lückenhaft wird nun sein, was wir über zeitgenössische Theoreme, z. B. den sog. ‚Wendepunkt', oder was wir über Bedeutung und Anwendung des Dialogs zu hören haben werden! Eichendorff fehlt, obgleich der ‚Vaut-rien' reichlich so ‚lebendig' ist wie eins der übrigen Stücke (wenn schon die Lebendigkeit von heute Maßstab sein soll): was werden wir über Wert und Sinn der ‚Stimmung' hören? Arnim, Brentano, Hoffmann fehlen: also wird mit dem Romantisch-Volkstümlichen das Wunderbare ausfallen, das doch — etwa in Hoffmanns ‚Majorat' — unlöslich in die sublimste Individualisierungskunst verflochten ist.

Man sieht, die vorausgeschickte Definition hat die Auswahl verengt, und das ist kein Wunder, denn sie gilt ja der alten Novelle, läßt keinen Raum für ihre romantische und Tieckische Entwicklung, nur für Verfeinerung der schon vorhandenen, also rein epischen Elemente. So erklärt sich denn diese Auswahl. Darum gehört auch Goethe hinein. Er mußte wohl, denn von ihm rührt die ‚Definition' her.

Aber unter die ‚individualistische' Novelle gehören seine beiden Dichtungen nicht.

Daß die Menschen der ‚Novelle' nicht individuell sind, das ist mit Händen zu greifen, läßt sich ja auch sozusagen beweisen: Ort, Zeit und Umstände sind durch Wukadinovićs und andrer Bemühungen identifiziert, in den Personen verschwimmen mehrere Vorbilder, mehrere Generationen der Lobkowitze; in der Darstellung des Oheims zeigt sich sogar ein Wandel.

Und was dann die Prokuratornovelle anlangt, so steht sie in einer Sammlung, die Schiller während der Arbeit daran ‚eine zusammenhängende Suite von Erzählungen im Geschmacke des Dekamerone des Boccaccio' nannte (An Körner, 7. November 1794) und deren Einkleidung danach gebildet ist: dort die Pest, hier die Kriegsbedrängnis im Hintergrunde und beiderseits der Wunsch, der Gegenwart in geselliger Unterhaltung zu entfliehen. (Werke XVIII, 117. 3—5). Der Prokurator ist das erstentstandene Stück der Sammlung, er besonders wird durch jene Bezeichnung an Boccaccio angeschlossen. Er ist ja auch in der Tat nur Bearbeitung einer Novelle alten Stils, des Sage Nicaise nach Antoine de la Salle. Bastier vergleicht (auf mehr als 2000 Zeilen!) höchst sorgfältig und umständlich Vorlage und Bearbeitung, aber daß Goethe eine individualistische Dichtung gewollt hätte, das kann er nicht dartun — gleich anfangs wird bezeichnenderweise aus Genua eine ‚italiänische Seestadt' —, seine Änderungen zielen vielmehr auf das Moralische.

Aber selbst wenn Goethe individualistische Züge eingeführt hätte, dürfte diese Novelle als modern angesprochen, mit den aus einer so viel jüngeren ‚Definition' gewonnenen Maßstäben gemessen werden, wenn der Dichter selbst, vor dem Anfang und nach dem Schlusse, mit so unerhörter Deutlichkeit sagt, wie anders dieses sein Werk zu beurteilen sei? ‚Geben Sie uns zum Anfang eine Geschichte von wenig Personen und Begebenheiten, die gut erfunden und gedacht ist, wahr, natürlich und nicht gemein, so viel Handlung als unentbehrlich und so viel Gesinnung als nötig; die nicht still steht, sich nicht auf einem Flecke zu langsam bewegt, sich aber auch nicht übereilt; in der die Menschen erscheinen wie man sie gern mag, nicht vollkommen, aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig. Ihre Geschichte sei unterhaltend, so lange wir sie hören, befriedigend, wenn sie zu Ende ist, und hinterlasse uns einen stillen Reiz weiter nachzudenken.' So fordert die Baronesse (XVIII, 159. 8), erhält die Prokuratorsnovelle und quittiert dann (XVIII, 187. 24): Man muß Ihren Prokurator loben, — ‚er ist zierlich, vernünftig, unterhaltend und unterrichtend; so sollten alle diejenigen sein, die uns von einer Verirrung abhalten oder davon zurückbringen wollen'. Wirklich verdient die Erzählung vor vielen andern den Ehrentitel einer — moralischen Erzählung!

Gedankenstrich und Ausrufungszeichen sind von mir, denn ich muß mich wirklich wundern, wie man eine solche Charakterisierung und Klassifizierung übersehen kann, und es erweckt sehr wenig Vertrauen in Bastiers Auslegekunst, wenn er trotzdem alle postulierten Eigenschaften einer modernen Novelle, und zwar einer Musternovelle herauslieſt.

Indessen könnte er ja einwenden: Die Kunstgesetze der Novelle sind immanent, Goethe erfüllte sie unbewußt (obwohl er keine Novelle, sondern eine ‚moralische Erzählung' schrieb). Dagegen wäre denn doch zu sagen:

es läßt sich nirgends besser als gerade an den mißachteten und vernachlässigten ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' zeigen, daß Goethe erst auf dem Wege zur individualistischen Novelle ist.

Zuerst (117. 5 ff.) handelt es sich nur um beliebige Gesprächsunterhaltung; Geschichte, Naturkunde, Reisen, Philosophie u. a. sollen herangezogen werden, und ‚die schönen und zierlichen Gedichte', ‚die sonst so oft aus den Brieftaschen unserer jungen Frauenzimmer, zur Freude der Gesellschaft, hervorkamen', sind wohl nicht sehr literarisch. Aber alsbald verengt sich der Kreis energisch auf die novella im eigentlichsten Sinne, auf die Neuigkeit (120. 9 ff.): ‚Ich habe selten bei einer Lektüre, bei irgend einer Darstellung einer interessanten Materie, die Geist und Herz beleben sollten, einen Cirkel so aufmerksam und die Seelenkräfte so thätig gesehen, als wenn irgend etwas *Neues*, und zwar eben etwas das einen Mitbürger oder eine Mitbürgerin herunterſetzt, vorgetragen wurde. Fragen Sie sich selbst und fragen Sie viele andere, was gibt einer Begebenheit den Reiz? Nicht *ihre Wichtigkeit, nicht der Einfluß, den sie hat, sondern die Neuheit*? Nur das Neue scheint gewöhnlich wichtig, weil es ohne Zusammenhang Verwunderung erregt und unsere Einbildungskraft einen Augenblick in Bewegung setzt, unser Gefühl nur leicht berührt und unseren Verstand völlig in Ruhe läßt. Jeder Mensch kann, ohne die mindeste Rückkehr auf sich selbst, an allem was neu ist lebhaften Anteil nehmen; ja, *da eine Folge von Neuigkeiten immer von einem Gegenstande zum anderen fortreißt, so kann der großen Menschenmasse nichts willkommener sein, als ein solcher Anlaß zu ewiger Zerstreuung und eine solche Gelegenheit, Tücke und Schadenfreude auf eine bequeme und immer sich erneuernde Weise auszulassen*'. In diesen Worten des alten Geistlichen haben wir also zugleich das Urbild der *Novellensammlung* ohne jede ethische und ästhetische Bedeutung aufgestellt, und wir sehen, daß Goethes ‚unerhörte Begebenheit' vom 29. Januar 1827 schon seit Jahrzehnten bereit lag. Aber der Begriff wird alsbald geläutert, indem der Geistliche auf *seine* Sammlung zu sprechen kommt (122. 20 ff.): ‚Aber unter den vielen Privatgeschichten, wahren und falschen, mit denen man sich im Publikum trägt, die man sich insgeheim einander erzählt, gibt es manche, die noch *einen reineren schönen Reiz haben als den Reiz der Neuheit*; manche, die durch eine geistreiche Wendung uns immer zu erheitern Anspruch machen; manche, die uns die menschliche Natur und ihre inneren Verborgenheiten auf einen Augenblick eröffnen; andere wieder, deren sonderbare Albernheiten uns ergetzen. Aus der großen Menge, die im gemeinen Leben unsere Aufmerksamkeit und unsere Bosheit beschäftigen, und die eben so gemein sind als die Menschen, denen sie begegnen oder die sie erzählen, habe ich diejenigen gesammelt, die mir nur irgend einen Charakter zu haben schienen, die meinen Ver-

ſtand, die mein Gemüht berührten und beſchäftigten, und die mir, wenn ich wieder daran dachte, einen Augenblick reiner und ruhiger Heiterkeit gewährten'. Es werden alsdann (123. 13) Prozeſſe und Familienangelegenheiten ausgeſchoſſen, da ſie Unbeteiligte nicht intereſſieren können, und von den übrigen heißt es (123. 18): ‚Sie behandeln gewöhnlich die Empfindungen, wodurch Männer und Frauen verbunden oder entzweiet, glücklich oder unglücklich gemacht, öfter aber verwirrt als aufgeklärt werden'. Aber Lüſternes iſt nicht darin zu finden (123. 28 ff.), auch nichts ‚Scandalöſes' (125. 8 ff.), und keiner der Helden hat weder Tadel zu beſorgen, noch Lob zu erwarten (125. 28). Schon ſcheint damit der Baroneſſe der Kreis zu eng geworden (126. 4), da gibt der ‚Alte' zwei wichtige Erweiterungen: ‚Es kommt freilich vieles auf die Beobachter an, und was für eine Seite man den Sachen abzugewinnen weiß; aber ich will freilich nicht läugnen, daß ich auch aus alten Büchern und Traditionen manches aufgenommen habe' (126. 9, woran dann energiſche Verwahrung gegen alle Deutverſuche geknüpft iſt). Auch das Charakteriſtika der Novellenſammlungen im alten Sinne; und wenn es dann heißt (127. 10): ‚alles was ich vorzubringen habe, hat keinen Wert an ſich', es iſt ‚leichter Nachtiſch' (127. 10 ff.), ſo ſehen wir, wie wenig Goethe ſich über ſie zu erheben beabſichtigt.

Von den drei Erzählungen des erſten Abends gehört nur die erſte der ſo umſchriebenen Sammlung des Geiſtlichen an, die Geſchichte der Clairon, und ſie iſt in der Tat (nicht zu ihrem Beſten) den geſtellten Anforderungen unterworfen, indem ſie der Geiſtliche von ſich aus, als ſelbſterlebt, berichtet.

Am nächſten Morgen werden die Anſprüche an die Erzählungen weiter geſteigert und ſo ſehr, daß der Geiſtliche in Verlegenheit gerät, wie er ihnen noch nachkommen ſoll: Die Baroneſſe beginnt jetzt nach techniſchen Geſichtspunkten auszuſchließen, zuvörderſt Schachtelerzählungen ‚nach Weiſe der Tauſend und Einen Nacht' (158. 22), und ſtellt dann die oben wiedergegebenen Anforderungen, die die Prokuratorerzählung veranlaſſen und die von dem modernen Axiom der Einheit in Perſon, Handlung und Intereſſe ſo gar nichts wiſſen. Aber der Prokurator bedeutet den Schritt von der novella zur ‚Moraliſchen Erzählung'. Daher die moraliſchen Änderungen der Vorlage. Aber ‚es iſt die erſte und letzte' (188. 8), ſie ‚alle gleichen ſich dergeſtalt, daß man immer nur dieſelbe zu erzählen ſcheint' (188. 14). Und ſo folgt die letzte Steigerung: Das fremde, italieniſche oder orientaliſche Gewand ſoll abgeſtreift, einheimiſche Familiengemälde ſollen gegeben werden (191. 11 ff.). Der Alte hat Bedenken: ‚Sie ſehen einander alle ſo gleich; und wir haben faſt alle Verhältniſſe derſelben ſchon gut bearbeitet auf unſren Theatern geſehen. Indeſſen will ich's wagen und eine Geſchichte erzählen, von der Ihnen ſchon etwas Ähnliches bekannt iſt, und die nur durch eine genaue

Darstellung dessen was in den Gemütern vorging, neu und interessant werden dürfte.'

Das erst ist der Schritt zur individualistischen Erzählung! Und wenn ihr auch die Eierschalen der Entstehung noch anhaften, sofern der vorgeführte Ferdinand schematisch aus Vater und Mutter gemischt ist, so haben wir hier doch die erste moderne Novelle (Bastier sucht sie, S. 429 ff.) ‚Ich übergehe mancherlei Scenen, die in seiner Jugend vorfielen, und erzähle nur eine Begebenheit, die seinen ganzen Charakter ins Licht setzt und in seinem Leben eine entschiedene Epoche machte' (192. 13). Das ist eher eine Definition, als die von Bastier angezogenen Worte, und es ließen sich daraus in der Tat alle Forderungen an die Novelle entwickeln, zumal wenn man noch die Schlußworte (216. 27 ff.) hinzunimmt: ‚Diese Geschichte gefällt mir, sagte Luise, als der Alte geendigt hatte, und ob sie gleich aus dem gemeinen Leben genommen ist, so kommt sie mir doch nicht alltäglich vor.'

Und dazu dann das Hauptcharakteristikum der neuen Novelle vor der alten: Diese Geschichte ist von Goethe erfunden, ist nicht aus alten Sammlungen weitergegeben.

So schreitet die Rahmenerzählung der ‚Unterhaltungen' vom allgemeinen Gespräch zur Neuigkeit, dann zur ästhetisch gesäuberten novella und Sammlung von vorhandenen novelle, zur Moralischen Erzählung, zur erfundenen individualistischen Novelle vor, und jedesmal liegt ein Beispiel bereit.

Ist damit die von Bastier angenommene Definition als unzutreffend, die Auswahl als zu eng und zu weit erwiesen, so ist eigentlich die Arbeit aus den Angeln gehoben, und zahllose Sätze werden unrichtig oder schief: Alle Novellen von Wert enthalten verborgen oder angedeutet einen tiefen Sinn (S. 50); die Novelle gibt sehr selten die Worte des Helden selbst (S. 231, Tieck!); alle Werke, in denen die Gattung den vollkommensten Ausdruck gefunden, lassen sich auf den einen Typus zurückführen: überwinde dich selbst (S. 297); vor dem Helden der Novelle erheben sich nicht menschliche Feinde, sondern eine Kraft, die ihm feindlich ist (S. 299); in der individualistischen Novelle schreitet der Dichter vom Helden zu den Taten, ohne vorgefaßte Idee, er interessiert sich für seine Personen, ohne sie gleich anfangs für interessant zu erklären (S. 414) usw. Aber ein solches Urteil klingt schlimmer, als es bei einem Buche dieser Art ist. Denn auch die bestbegründete Auswahl würde uns bei der angewandten Methode skeptisch lassen und wir würden, wie bei gewissen Popularphilosophen, leicht sagen: gewiß, man kann so denken, aber man kann auch anders! und der Gewinn bestände doch mehr in Anregung und Genuß als in Erkenntnis. Ich bin zwar zu nüchtern, um mancherlei subtilen geistigen Destillationen den rechten Geschmack abgewinnen zu können, und wenn man die Gesetze der modernen Novelle aus einer Moralischen

Erzählung deduziert gesehen hat, die ihrerseits als nouvelle einer Sammlung alten Stils angehörte, so bleibt ein Verdacht gerade gegen die schönsten Feinspinnereien, zumal so manchem Dichter manches ohne die Regeln gelungen, die hier wie in jeder honetten Poetik die behandelte Gattung wie eine Märchenprinzessin mit unmöglichen Erlösungsbedingungen umzäunen. Aber ich möchte doch gerecht sein und rühmend hervorheben, daß die Klarheit des Aufbaues einer kaum überfehlichen Stoffülle, die vollkommene Ehrlichkeit der Darstellung und die Natürlichkeit der Gedankenfolge es leicht macht, da aufzuhören, wo man nicht mehr mittun will, ohne daß darum die Ernte zu gering würde: vgl. z. B., um nur ganz weniges herauszugreifen, S. 225 f. über die vordringliche Kausalität in Hebbels ‚Kuh'; S. 263, über die Verwandtschaft von Novelle und Drama gegenüber dem Romane; S. 277 und 282 über ‚ethnische' Charaktere, zumal den deutschen Grübler — hier kommt dem Verfasser seine Stammesfremdheit zugute —; vgl. auch das letzte Kapitel über den ‚ethnischen Wert der Novelle'; S. 363 über das ‚Diapason' in Mörickes Novelle oder S. 401 ff. über die epischen (für Milieu und Handlung bestimmten) Charaktere Sealsfields im Gegensatze zu novellistischen, die um ihrer selbst willen da sind. Gut auch die Darlegung von Konzeption und Entstehen des ‚Bergkristall' mit den angeknüpften Folgerungen (Kap. VII). Überhaupt scheint dem Verfasser die Andersartigkeit deutsches Wesens durchaus kein Hindernis des Erkennens — das zeigt z. B., wie er sich S. 391 f. bemüht, mit dem französischen Vokabularium deutlich zu machen, was Stimmung ist (er übersetzt effet) —: nicht in der Erkenntnis, sondern nur noch in der Art des Erkennens glaubt man den Fremden herauszufühlen, und das ist uns ja, so selbstverständlich die Forderung für die Wissenschaft ist, bei einem Franzosen besonders erfreulich.

Ich erlaube mir noch einige Bemerkungen und Einwände. S. 159 zitiert Bastier aus einem Briefe Otto Ludwigs an Eduard Devrient vom 5. Dezember 1846 die Worte ‚Ob er [der Engel von Augsburg] nicht als dramatisierter Roman oder Novelle in die Welt gehen könnte?' und möchte daraus entnehmen, daß für Ludwig ‚dramatisierter Roman' und ‚Novelle' fast Synonyme wären (im Sinne der erwähnten Verwandtschaft von Drama und Novelle). Aber ‚dramatisierter' ist, mit einer bekannten Inkonzinnität, auch auf ‚Novelle' zu beziehen.

S. 261. Die Forderung, daß der Roman die ‚Totalität' des Lebens darstelle, ist doch schon von Spielhagen aufgegeben.

S. 286. Was die Bedeutung der Kurzsichtigkeit für den Dichter betrifft, vgl. besonders noch Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben S. 108 f.

S. 358 ff. Gegen die gezeichneten Erzählungskurven hätte ich mancherlei einzuwenden. ‚Zwischen Himmel und Erde' erhält zwei, die ‚Judenbuche' drei gleich hohe Spitzen: wie verträgt sich das mit der Einheitstheorie,

die der Verfasser lehrt? das einzige Mal, wo die Kurve unter 0 sinkt ist — die idyllisch glückliche Mittelszene im ‚Erdbeben'! Ich würde meinen, daß sie eine ruhige, ebene Höhe vor der Katastrophe bedeute. In der ‚Novelle' liegt doch der Gipfelpunkt in der Szene zwischen Honorio und der Fürstin, nicht im ‚Sonnenuntergang', und wenn Bastier meint, daß sie da in den Himmel überzufließen scheint (S. 363), so hat doch die Höhe des Himmels mit der der Handlung nichts zu tun.

Aber natürlich lassen sich an einen solchen mächtigen Thesaurus von Gedanken zur Novelle viele neue Fragen und Gedanken anknüpfen, und so möge es genug sein.

Charlottenburg. Georg Baesecke.

Fischer Ottokar, Kleists Guiskardproblem. Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus 1912. 1 M. 50 Pf.

Fischer Ottokar, Heinrich v. Kleist und sein Werk. Prag, Fr. Rivnac (in tschechischer Sprache) 1912. 7 *K* 20 *h*.

Wiewohl die erstgenannte Abhandlung sich durch ihren Titel als abgeschlossen zu erkennen gibt, ist sie eigentlich Fragment geblieben, indem die scheinbar beweisendste Stütze der ganzen Untersuchung — die wortgeschichtliche Entdeckung, daß Kleist den Ausdruck „Erfindung", den er mit Bezug auf sein Guiskardprojekt verwendet, unbedingt dem Stoffe, dem „Motiv" der Tragödie zuweise, ja, mit ihm identifiziere — nicht in ihr selbst, sondern erst in dem zwei Monate später erschienenen, in tschechischer Sprache abgefaßten Kleistbuch zu finden ist. Sonderbar genug, auch hier erst nach Abschluß des Guiskardkapitels und so oberflächlich hinzugefügt, daß sich zwischen dem Gedankengange der Untersuchung und dem sie ergänzenden und begründenden Nachtrag auffallende Widersprüche ergeben. In allen übrigen Teilen entspricht der Inhalt des tschechischen Werkes im wesentlichen einer erweiterten und systematisch eingereihten Darlegung der bereits in der deutschen Abhandlung vorgelegten Ergebnisse.

In bewußtem Gegensatz zu allen seinen Vorgängern glaubt Fischer eine echt „kleistische" und nicht „von außen hergeholte" Auffassung des Problems gefunden zu haben. Dabei übersieht er allerdings, daß er sich, obzwar von dem Begriffe „kleistisch" ausgehend doch nur in seinen, nicht aber zugleich in den Kleist versenkt haben könnte. In der Tat möchten wir oft dort, wo der Verfasser kleistisch zu empfinden glaubt, ein: „im Sinne Nietzsches" entgegenhalten. So sind die wesentlichen Ergebnisse seiner Kleist-Betrachtung, die, von einem neuen und philosophischen Standpunkte ausgehend, eine neue, einheitliche Gesamt-Auffassung des Dichters selbst, und eine auf ihr beruhende Lösung des Guiskard-Rätsels erzielen wollen, auf subjektiven Voraussetzungen aufgebaut und — wie ich glaube — verfehlt.

Kleists Tragödienideal bestand nach Fischer zunächst (denn der Verfasser scheint zu übersehen, daß sich seine an zwei verschiedenen Stellen, — S. 32 und S. 43 der Abhandlung — gegebenen Definitionen des Problems nicht decken) in der szenischen Darstellung eines physisch leidenden Helden, wobei dem Dichter des Sophokles leidender Philoktet und sterbender Herakles (Trachinerinnen) vorgeschwebt hätten. Die unmittelbare Anregung zu diesem Versuche aber habe die Behandlung des Philoktetproblems in Lessings „Laokoon" und Herders „Kritischen Wäldern" geboten, gegen deren ästhetische Anschauungen Kleist durch seinen Guiskard opponieren wollte. Der Verfasser ist hier noch überzeugt, daß „Erfindung" — dieses Wort wird, ohne Berücksichtigung der eigenen Hypothese, ja geradezu im Gegensatz zu ihr, durchgehends in seiner gewöhnlichen Bedeutung verwendet — und „Opposition" gleichbedeutend seien und erkennt S. 32 das Guiskard-Problem in „der Opposition gegen Männer von solcher Bedeutung, wie Lessing und Herder, gegen die anerkannte Richtung in Poesie und Kunstkritik". Doch wir haben auf diese Hypothese nicht näher einzugehen, denn wenige Seiten später hat sich die Situation geändert, diese Annahme ist überholt, Kleists Erfindung eine andere geworden. Bestand sie ursprünglich in der Opposition gegen Lessing und Herder, so wird nun eine Opposition Guiskards gegen sein eigenes Leiden daraus. Des Dichters Erfindung bestehe in der Aktivität des leidenden Helden, sie sei das beispiellos Gewagte, das Unantike an seinem Versuch. Guiskard lasse sich im Lager nicht ins Grab bringen, er fühle sich als den „Blühenden" und „Urgesunden", als den „der nicht zu weichen gewohnt ist". Wohl sei, besonders von Herder, die Widerstandskraft des Philoktetes angestaunt worden, die er aufgewendet habe, sein Leiden zu hehlen, sich nicht bedauern zu lassen. „Aber es blieb dem Titanismus des Kleistschen Guiskard vorbehalten, einen Kampf mit der totbringenden Gewalt aufzunehmen." S. 42 — „Ein großer Mann, von einer tötenden Krankheit gefaßt, geht seines Mutes nicht verlustig, sondern sagt: nein; noch nicht; ich sterbe nicht; ich habe noch eine Tat zu tun — und kämpft kraft seines Geistes gegen seinen gebrechlichen Körper an und vermag, wenn auch nur für Augenblicke den wütenden Feind zu bewältigen, seinen kühnen Plänen nachzuhängen. Ich frage: war eine solche Erfindung nicht wert, daß ein Kleist ihr wie einem Phantom nachjagte, Leben, Gesundheit und alles aufs Spiel setzend?" S. 43 . . . Das also waren Sinn und Bedeutung des Guiskard-Rätsels! — Eine ins Endlose fortgesetzte Situation, wie sie der letzte vollendete Auftritt bietet. Und deswegen hatte Kleist eine neue Dramenform geschaffen und seiner Tragödie das großartige Experiment des Chors vorangestellt. Die so angedeutete Fortsetzung macht Kleist zwar in philosophischer Hinsicht zu einem Vorläufer Nietzsches — oder aber — sie ist auf dessen Einwirkung zurückzuführen. Mit des Dichters eigenem Plane scheint sie indessen ebensowenig zu tun zu haben, wie alle bisherigen Rekonstruktions-

versuche. Denn — gerade die übergroße Sicherheit in Guiskards Auftreten, die auffallende Verachtung der Gefahr, in welcher er schwebt, sein Übermut — müssen uns skeptisch machen. Eben diese bezeichnenden Faktoren deuten eher auf den für Kleists Helden so charakteristischen jähen Stimmungsumschlag hin. Vollkommen analoge Situationen finden wir in der Penthesilea und im Prinzen von Homburg. Zu Eingang der Kerkerszene (III, 1)[1] sagt der Prinz im Tone Guiskards zu Hohenzollern:

Doch eh' er solch ein Urteil läßt vollstrecken,
Eh' er dies Herz hier, das getreu ihn liebt,
Auf eines Tuches Wink, der Kugel preisgibt,
Eh', sieh, eh' öffnet er die eigne Brust sich,
Und sprützt sein Blut selbst tropfenweis in Staub. (Vers 872—876)

Wenige Augenblicke später verzweifelt er an seiner Rettung und fleht die Kurfürstin um ihre Fürsprache an. Ähnlich ist auch der 21. Auftritt der Penthesilea angelegt. Welche Sicherheit spricht aus Achill knapp vor seinem Ende, aber wie gänzlich verkennt er die wirkliche Lage und Penthesileas Charakter, indem er sagt:

Sie tut mir nichts, sag' ich! Eh wird ihr Arm,
Im Zweikampf, gegen ihren Busen wüten,
Und rufen: „Sieg!" wenn er von Herzblut trieft,
Als wider mich! (Vers 2471—2474)[2]

So müssen wir wohl auch aus Guiskards Rede auf ihr Gegenteil schließen und Abälards Worte „— sein Geist bezwingt sich selbst und das Geschick" — — (Vers 396) auf denen Fischers Hypothese sich aufbaut, werden keineswegs ausschlaggebend gewesen sein. Leicht möglich, daß schon der nächste Auftritt den vollkommenen Zusammenbruch Guiskards gebracht hätte, und aus der kurzen Rede vor dem Volke (Vers 437—448) Kleists große Erfindung herauszulesen, ist ganz und gar unmöglich. — Doch den sichersten Beweis für die Richtigkeit seiner Hypothese sieht Fischer, wenn auch, wie erwähnt, ohne sich selbst von diesem Gesichtspunkte leiten zu lassen, in der Tatsache, daß Kleist das Wort „Erfindung" im Sinne von „Motiv", „Idee" verwende. Er beruft sich dabei auf den Abendblätter-Aufsatz „Ein Satz aus der höheren Kritik" (IV, 147) „ . . . Wie rührend ist die Erfindung in manchem Gedicht . . .", auf den „Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler" (IV, 146) „um uns in der Erfindung, diesem Spiel der Seligen, zu versuchen" — und auf einen Brief vom August 1811 (V, 430) „(Das Käthchen von Heilbronn) war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung". In den ersten beiden Stellen, so bezeichnend sie auch für Kleists Ästhetik sein mögen, handelt es sich nur um den ästhetischen Begriff der „Erfindung", der mit „in der Einbildungskraft schaffen" identisch ist. Zum Verständnis

[1] Kleists Werke, hersg. v. E. Schmidt III, 75.
[2] II, 137.

desselben verweise ich auf das XI. Kapitel von Lessings Laokoon, worin dieser Ausdruck näher erklärt wird: „Bei dem Artisten dünket uns die Ausführung schwerer als die Erfindung; bei dem Dichter hingegeben ist es umgekehrt und seine Ausführung dünket uns gegen die Erfindung das Leichtere. Hätte Virgil die Verstrickung des Laokoon und seiner Kinder von der Gruppe genommen, so würde ihm das Verdienst, welches wir bei diesem seinem Bilde für das schwerere und größere halten, fehlen, und nur das geringere übrig bleiben. Denn diese Verstrickung in der Einbildungskraft erst schaffen, ist weit wichtiger, als sie in Worten ausdrücken." (Werke, Hempelsche Ausg. 6. Bd S. 83). Ähnlich auch bei Schiller: „ . . was Ihrem schriftstellerischen Gelingen vorzüglich im Wege steht, ist sicherlich nur ein Übergewicht des urtheilenden Vermögens über das frey bildende und der voreilende Einfluß der Critik über die Erfindung." (Briefwechsel mit W. v. Humboldt, herausg. v. A. Leitzmann, S. 288.) Ich zitiere noch eine einschlägige Stelle aus Goethes italienischer Reise: [Vicenza] den 22. September — „die von dem Präsidenten für die heutige Sitzung aufgegebene Frage war: ob Erfindung oder Nachahmung den schönen Künsten mehr Vorteil gebracht habe?" (Weimarer Ausg. XXX, 83) und aus Friedr. Schlegels Rezension des Schillerschen Musenalmanachs auf das Jahr 1797: „Welcher Abstand von Alexis und Dora, wo die Erfindung ihr reichstes Füllhorn ausgeschüttet . . ." (Fr. Schlegels prof. Jugendschriften, hgg. v. J. Minor II, 23). Wie aus den angeführten Stellen hervorgeht, hat dieser — unzählige Mal belegte — ästhetische terminus mit Kleists Briefstelle: „— Denn in der Reihe der menschlichen Erfindungen ist diejenige, die ich gedacht habe, unfehlbar ein Glied —" nichts zu tun, um so weniger, da er nur im Singular vorkommt. Vgl. Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch d. hd. Mundart . . . I. Teil, S. 1742. 1. Die Handlung des Erfindens, ohne Plural: Die Erfindung eines Gemäldes ist von dessen Anordnung unterschieden; die Erfindung erfordert viel Genie, Geist und Geschmack. 2. Eine erfundene Sache oder Wahrheit mit dem Plural: der Notendruck ist eine Erfindung . . Nützliche, wichtige Erfindungen. — Auch in seiner zweiten und gewöhnlichen Bedeutung findet sich dieser Ausdruck bei Kleist. So in der von Fischer offenbar nicht richtig gedeuteten Briefstelle oder in dem Satze: „Übrigens find' ich selbst die Erfindung des Rades noch sehr roh," (An Pfuel, V, 319) und „Nützliche Erfindungen, Entwurf einer Bombenpost" (IV, 218) u. a. Wäre diese Hypothese konsequent durchdacht worden, so würde schon der synonyme Ausdruck „Entdeckung", den Kleist fast gleichzeitig auf sein Tragödienideal bezieht, vor dieser Annahme bewahrt haben.

Unbegründet ist es, wenn der Verfasser eine ästhetische Theorie Kleists, die direkt oder indirekt auf Breitingers kritische Dichtkunst (II. Bd. 1. Abteilg.) zurückgeht: „Ich bemühe mich — dem Ausdruck Klarheit, dem Versbau Bedeutung, dem Klang der Worte Anmut und Leben zu

geben: aber — bloß, — damit — der Gedanke, den sie einschließen, erscheine" (Brief eines Dichters an einen andern IV, 149) zum Beweise anführt, daß es Kleist einzig auf den Ideengehalt seines Werkes angekommen sei. Nicht nur, daß sich die oben erwähnte Bemerkung auf „kleine anspruchlose Dichterwerke" bezieht, daß sie fast 10 Jahre nach der Konzeption des Guiskard und gänzlich unabhängig davon abgefaßt wurde — der eigenartige Bau des Fragmentes, der Eingangschor und die Bedeutung, die der Dichter selbst auf die Deklamation seiner Tragödie legte, sprechen dagegen. — Noch zwei Widersprüche sollen in diesem Zusammenhange berührt werden. So erkennt der Verfasser die positiven Bedingungen der Bekenntnisse aus der Zeit der ersten Guiskardredaktion an und deutet sie sinngemäß, obwohl er zugleich annimmt, daß bloß die ungünstige politische Konstellation den Dichter an der Realisierung seines Tragödienideals hinderte. Und während er der Ansicht ist, daß Kleist sein Drama in den Jahren 1802—1803 trotz der größten Anstrengungen nicht vollenden konnte, erklärt er den Abbruch des Phöbusfragmentes für „zufällig". Dürfen wir den Guiskarddichter wirklich für so inkonsequent halten, so sind wir weit eher berechtigt anzunehmen, daß Kleists ursprüngliche Schwierigkeiten überhaupt nur in der Einbildung bestanden hatten. Dann ist aber jede Untersuchung der dem Fragmente zugrunde liegenden, bestimmten künstlerischen Absichten überflüssig. — Fischers Auffassung des Guiskard als Übermenschen, der „titanischer als Prometheus" sich unterfängt, „die Gebundenheit des Menschenloses zu sprengen" und es wagt „stärker sein zu wollen — als der Tod", sowie die auf Grund dieser Guiskard-Psychologie ermöglichte Einreihung des Dichters selbst in die Genieperiode — die wichtigsten Ergebnisse seiner Kleistforschung — entspringen einer subjektiv und, wie ich glaube, zum Teil unrichtig ausgelegten Erklärung der innern Folgen des Kanterlebnisses. Diese heroische Grundstimmung des Guiskard sei in der Reaktion gegen die romantisch-ironische Stimmung der Schroffensteiner begründet. Sie bedeute die endgültige Befreiung von dem vernichtenden Eindrucke der Erkenntniskritik, dessen Wirkung und Folgen für Kleist von nun an abgeschlossen waren. Kleists Verhalten Kant gegenüber sei typisch romantisch und gehe teilweise auch auf Tiecks William Lovell zurück. Nun gibt es aber in der deutschen Literatur jener Tage noch ein Werk, dessen Grundvoraussetzung in der Verzweiflung über Kants Skeptizismus lag. Es sind dies die 1804 erschienenen, jetzt Clemens Brentano zugeschriebenen, Nachtwachen von Bonaventura. Und dieses Werk steht Kleist in vieler Hinsicht näher als Tiecks Roman. Hier wie bei unserm Dichter die Verzweiflung des Autors darüber, daß es an sich keine Wahrheit gebe, daß die menschliche Vernunft nicht hinreiche, Gott und die Idee der Unsterblichkeit zu beweisen. So in der 14. Nachtwache (zitiert nach der Ausgabe von E. Frank, Heidelberg 1912) S. 133) „Ophelia an Hamlet": „Liebe und Haß stehen in meiner Rolle und

zuletzt auch Wahnſinn aber ſage mir was iſt das eigentlich an ſich, daß ich wählen kann. Gibt es etwas an ſich, oder iſt alles nur Wort und Hauch und viel Phantaſie. — Sieh, da kann ich mich nimmer herausfinden, ob ich ein Traum — ob es nur Spiel, oder Wahrheit, und ob die Wahrheit wieder mehr als Spiel — ich bin oft auf dem Punkte den Verſtand darüber zu verlieren." Ebenſo Kleiſt: „Wir können nicht entſcheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit iſt, oder ob es uns nur ſo ſcheint ... Mein einziges, mein höchſtes Ziel iſt geſunken. (An Wilh. v. Zenge, 22. März 1801). Ebenſo die 4. Nachtwache, die mit wörtlichen Anklängen an die Schroffenſteiner erinnert: „Der lezte Akt iſt nun gar zum Todtlachen [Schroffenſt. Vers 2718]. Nun erſcheint der Hanswurſt wieder — ſagt — auch manches Gute über die Freiheit des Willens und über den Wahnſinn in einem Marionettengehirne, — alles das um der Puppe zu beweiſen, wie toll es eigentlich von ihr ſei, dergleichen Dinge ſehr hoch zu nehmen, indem alles zuletzt doch auf ein Poſſenſpiel hinausliefe, und der Hanswurſt im Grunde die einzige vernünftige Rolle in der ganzen Farçe abgäbe." (S. 44—45.) Am verzweifeltſten aber erſcheint uns die Stimmung der 8. Nachtwache: „ ... Der Todtenkopf fehlt nie hinter der liebängelnden Larve, und das Leben iſt nur das Schellenkleid, das das Nichts umgehängt hat, um damit zu klingeln und es zuletzt grimmig zu zerreißen —. Es iſt Alles Nichts und würgt ſich ſelbſt auf und ſchling. ſich gierig hinunter, und eben dieſes Selbſtverſchlingen iſt die tückiſche Spiegelfechterei, als gäbe es Etwas, da doch, wenn das Würgen einmal innehalten wollte, eben das Nichts recht deutlich zur Erſcheinung käme, daß ſie davor erſchrecken müßten. Thoren verſtehen unter dieſem Innehalten die Ewigkeit, es iſt aber das eigentliche Nichts und der abſolute Tod" (S. 85). Und mit dieſer Stelle halte ich die 4. und 5. Szene des 5. Aktes der Hermannsſchlacht (Varus und die cheruskiſche Alraune) zuſammen (II. S. 418—420):

Varus: Wo komm' ich her?
Die Alraune: Aus Nichts, Quintilius Varus!
— — Varus: — — Wo geh' ich hin?
Die Alraune: Ins Nichts, Quintilius Varus!
— — Varus: — — In welcher Gegend hier befind' ich mich?
Die Alraune: Zwei Schritt vom Grab', Quintilius Varus,
Hart zwiſchen Nichts und Nichts!
— — Varus: (niedergeſchlagen) — Sie hat des Lebens Fittig mir
Mit ihrer Zunge ſcharfem Stahl gelähmt!

Furcht vor der endlichen Vernichtung, Entſetzen über die Tatſache:

... Und der die Zukunft, auf des Lebens Gipfel,
Heut, wie ein Feenreich, noch überſchaut,
Liegt in zwei engen Brettern duftend morgen,
Und ein Geſtein ſagt dir von ihm: er war! (Vers 989—992)

liegen auch der Todesfurchtſzene im Prinzen von Homburg zugrunde, aber meiner Anſicht nach auch ein Hinweis auf die Art und Weiſe wie

Kleiſt-Homburg ſich rettete und die Kriſis überwand. Im Monolog der vorletzten Szene des 5. Aktes haben wir eine ganz andere Grundſtimmung vor uns, als in den oben zitierten Verſen, hier heißt es:

Nun, o Unſterblichkeit, biſt du ganz mein!
Du ſtrahlſt mir, durch die Binde meiner Augen,
Mit Glanz der tauſendfachen Sonne zu!
Es wachſen Flügel mir an beiden Schultern,
Durch ſtille Ätherräume ſchwingt mein Geiſt; —
So geht mir dämmernd alles Leben unter: (Vers 1830—1837)

Der einſtige Zweifler und Schüler Kants hat hier dieſelbe Richtung eingeſchlagen wie viele ſeiner Zeitgenoſſen. Erledigt ſich Fiſchers Behauptung, daß die Wirkung des Kanterlebniſſes mit den Schroffenſteinern überwunden und abgeſchloſſen war, durch die angeführten Dramenſtellen von ſelbſt, ſo bleibt mir noch übrig, des Verfaſſers Anſicht, daß Kleiſt ſich durch ſeine Stellung zu Kant — aber nur bis zur Konzeption des Guiskard — als Romantiker legitimiere, zu widerlegen. Da ſelbſt die ältere romantiſche Schule ſehr heterogene Charaktere zuſammenfaßt, iſt durch dieſe Charakteriſtik für das Verſtändnis des Dichters noch nicht viel gewonnen. Und zum Beweiſe halte ich Kleiſt — was ſeine Stellungnahme zu der Philoſophie ſeiner Zeit betrifft — mit einem Nichtromantiker zuſammen, deſſen innere Entwicklung aber ähnlich verlief, wie diejenige Kleiſts. Ich meine Fr. L. Stolberg und ſehe in Kleiſts Verhalten zu der Erkenntniskritik eine ſichere Gewähr für ſeine Hinneigung zum Katholizismus, zugleich deren Urſache. In ſeinem Schreiben an den Grafen von Schmettau (Münſter am 12. Oktober 1800) ſetzt ſich Stolberg über die Gründe ſeines Übertrittes auseinander (Th. Menge, Graf Fr. L. Stolberg und ſeine Zeitgenoſſen II, S. 538): „. . . Dès mon enfance j'ai cru à la révélation. Ma croyance fut enbranlée pendant quelque temps, ce qui me jetta dans les recherches; et celles-ci me donnèrent une conviction d'autant plus ferme, qu'elle avait été combattue. Né Protestant, je l'étais et je voyais avec douleur le Protestantisme s'écrouler. Il s'écroulait sans choc en suivant sa propre pente. — Bientôt il tourna ses armes contre soi-même, il se dépouilla des vérités augustes, qu'il avait encore respectées, il les changea contre les doutes et le voilà qui va finir par faire de grands pas vers l'Athéisme, dont Kant devient plutôt le ministre adroit que chef d'une nouvelle secte. — La Religion catholique inébranlable, inaltérable par sa nature ne fut, ni ne peut être atteinte par des principes destructeurs du philosophisme". — Ähnlich auch in einem Briefe an die Fürſtin von Hohenlohe vom 3. März 1801: „Der elende Zuſtand des Luthertums, welches vor unſern Augen in Deismus und Atheismus einſtürzt, vermehrte bald die Sehnſucht nach Überzeugung von der Wahrheit unſrer Kirche" . . . (S. II, 127). In dem erſtgenannten Schreiben haben wir — in großen

Umriſſen — Kleiſts innere Entwicklung angedeutet. Im aufkläreriſchen Proteſtantismus aufgewachſen, hält er nicht viel von den Zeremonien ſeiner Religion, läßt aber doch ſein Glaubensbedürfnis durchblicken, indem er konſtatiert: „Etwas muß dem Menſchen heilig ſein. Uns beide, denen es die Ceremonien der Religion ... nicht ſind, müſſen um ſo mehr die Geſetze der Vernunft heilig ſein“ (An Ulrike, Mai 1799. V, 44) oder: „Würdeſt du nicht mehr thun, was Recht iſt, wenn der Gedanke an Gott und Unſterblichkeit nur ein Traum wäre? Ich nicht“ (an Wilh. v. Zenge, 16. September 1800. V, 130) — „aber zuweilen, wenn ich meine Pflicht erfüllt habe, erlaube ich mir mit ſtiller Hoffnung an einen Gott zu denken, der mich ſieht und an eine frohe Ewigkeit, die meiner wartet; denn zu Beiden fühle ich mich doch mit meinem Glauben hingezogen, den mein Herz mir ganz zuſichert und mein Verſtand mehr beſtätigt, als widerſpricht“ (ebenda). Kleiſt war keine ſelbſtändige philoſophiſche Natur. Er erinnert in dieſer Hinſicht an Fr. Schlegel, der geſteht, „ohne Religion zu leben iſt ſo traurig als unglücklich“ und „in der Erkenntnis des Höchſten das heiligſte Bedürfnis des menſchlichen Geiſtes“ erblickt. (Windiſchmann II, 144. I, 309.) Wir können beobachten, wie der anlehnungsbedürftige Dichter ſtets einem Ideal nachjagt, das ſich ihm erſt im Bilde der Tugend darſtellt: „[Die Tugend] erſcheint mir nur wie ein Hohes, Erhabenes, Unnennbares, für das ich vergebens ein Wort ſuche, um es durch die Sprache, vergebens eine Geſtalt, um es durch ein Bild auszudrücken. Und dennoch ſtrebe ich ihm mit der innigſten Innigkeit entgegen, als ſtünde es klar und deutlich vor meiner Seele. Alles was ich davon weiß, iſt, daß es die unvollkommnen Vorſtellungen, deren ich jetzt nur fähig bin, gewiß auch enthalten wird; aber ich ahnde noch mehr, noch etwas Höheres, noch etwas Erhabeneres und das iſt es recht eigentlich, was ich nicht ausdrücken und formen kann“ (IV, 60). Das Ideal wechſelt den Namen, es folgt der „Lebensplan“, dann „Wahrheit und Bildung“: „Ich weiß nicht, ... ob du dieſe zwei Gedanken: Wahrheit und Bildung, mit einer ſolchen Heiligkeit denken kannſt, als ich“ (22. März 1801. V, 204). Auf die Kantkataſtrophe folgt das Ideal der Einſamkeit in der Schweiz mit der Sentenz: „denn nur in der Welt iſt es ſchmerzhaft wenig zu ſein, außer ihr nicht“ und dem ſtereotypen Satz: „Freiheit, ein eignes Haus, und ein Weib, meine drei Wünſche, die ich mir beim Auf- und Untergange der Sonne wiederhole, wie ein Mönch ſeine drei Gelübde“ (an Wilh. v. Zenge, 10. Okt. 1801. V, 262). Doch ſchon der Nachſatz weiſt auf die Vorſtellungen hin, die dabei mit unterliefen und in ihrer klaren Geſtalt im Käthchen von Heilbronn wieder auftauchen: „— Dort in jenem freundlichen Gebäude, das mit ſeinen Thürmen zwiſchen die Felſen geklemmt iſt, ſind die ſtillen Zellen der frommen Auguſtinermönche; und hier, der geheiligte Ort, wo ſie beten“ (III, 1). Bald darauf ſteht Kleiſt ſein unerreichbares Tragödienideal vor Augen und auch Fiſcher erkennt, daß die nun fol-

genden patriotischen Bestrebungen dem Dichter wieder ein festes Ziel boten (S. 276 der Biographie). Daß der Dichter in seiner letzten Lebenszeit vollständig im Banne der katholischen Mystik stand, hat A. Sauer in seiner Abhandlung über Kleists Todeslitanei (Prager deutsche Studien, VII. Bd.) nachgewiesen. Von der Kantkatastrophe an scheint sich Kleists innere Entwicklung ähnlich zu gestalten, wie etwa die Fr. Stolbergs, Brentanos oder Friedrich Schlegels. Ohne auf den letzteren näher einzugehen, verweise ich hier nur darauf, daß auch er im Anschluß an Kant eine „Krisis des Zweifels" durchlebt zu haben scheint, wie noch aus späteren Reminiszenzen und Bekenntnissen hervorgeht (Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1828–1829): „Ganz uns selbst überlassen, — dringen von der einen Seite die äußern Eindrücke und die mannichfachen Erzeugnisse des eignen, nie ruhenden Denkvermögens auf das Gemüth ein, sich dessen zu bemeistern, und es mit sich fortzuziehen: auf der andern Seite tritt die unterscheidende und scheidende Vernunft fragend und zweifelnd, alles chemisch zerlegend, und endlich es ganz in Nichts auflösend dazwischen, und erklärt alles diese eigne Denken für grundlos und nichtig, für bloße Täuschungen der Sinnlichkeit, — Gebilde der Fantasie. So bildet nun der immerfort wogende Gedankenfluß des innern Lebens und Denkens nicht — Einen — ruhig fortwallenden Strom, wo Welle in Welle ruhig hinübergleitet: sondern es ist wie eine zwiefache Strömung, wo diese sich zwischen Felsen und Klippen in entgegenstehender Richtung einander hemmen und gegen einander schlagend in der schäumenden Brandung des qualvollen Gedankenkampfs" (Werke, 1846, XV. Bd., S. 46) oder „Wenn nähmlich das unbedingte Wissen mit sich selbst nicht ganz fertig werden kann — so geschieht der Übergang nun auf eine gewaltsame Weise, und wie durch einen großen und plötzlichen Sprung auf jenes entgegenstehende, durchaus andre Gebiet des Glaubens, um sich dorthin zu flüchten und gleichsam vor sich selbst zu retten" (Ebenda, S. 202) — u. a. Noch in Stolbergs Alterswerk „Geschichte der Religion Jesu" ist der Einfluß der Kantischen Philosophie unschwer zu erkennen, zugleich auch die Richtung anzugeben, die des Verfassers Gedanken im Anschluß an Kant genommen hatten, z. B. „Fragt ihr ihn (den Unglauben) nach Beglaubigung seiner Sendung an die Menschheit? Flugs beruft er sich auf die Vernunft, als ob — die Tiefen der göttlichen Weisheit — mit dem Senkblei der menschlichen Vernunft ergründet werden könnten; der menschlichen Vernunft, welche nur Erscheinungen wahrnehmen und vergleichen [!], nur durch diese auf Kräfte schließen, aber das Wesen keines Dinges, geschweige das Wesen Desjenigen ergründen kann, Der das Wesen der Wesen ist" (I. Bd., S. XIX). Am deutlichsten aber, und wie ich glaube, typisch, wird die Wendung von Kant zur Religion in der folgenden Stelle (S. XXIII): „Wohin die menschliche Vernunft durch sich selbst nicht gelangen kann eben weil sie menschlich ist, zur Erkenntniß göttlicher Wahrheit, dazu gab Gott den Schlüssel der

ſeinem Worte horchenden Demuth, und nur ihr." Ebenſo folgert Friedr. Schlegel: „Dieſe Idee — der poſitiven göttlichen Allmacht und Liebe kann in dem Menſchen weder durch die Vernunft allein, noch durch Erfahrung und ſinnliche Wahrnehmungen erzeugt werden, wie ſich dies philoſophiſch ſtreng beweiſen läßt. [!] Es bleibt uns alſo nur übrig anzunehmen, was die Religion uns lehrt, — daß die Bildung des menſchlichen Geſchlechts ihre erſte Urquelle in einer höhern Offenbarung gehabt" (Windiſchmann, I, S. 210) u. a. Und auch für dieſen Gedankengang kann ich bei Kleiſt Anhaltspunkte finden, nämlich in einer Äußerung der direkt unter Kants Einfluß ſtehenden Schroffenſteiner (IV, 3): „Barnabe. Warum ſtehſt du ſo Tiefſinnig? Woran denkeſt du? Ottokar. An Gott ... Es iſt genug, du haſt gleich einer heil'gen Offenbarung das Unbegriffne mir erklärt." (Vers 2194—2205). Ebenſo Amphitryon (II, 5), V. 1415 f.

Jupiter. Soll ich dir ſagen, was ich denke? ...
Und was, wenn Offenbarung uns nicht wird,
Sogar geneigt zu glauben ich mich fühle? ...

Einen Hinweis auf dieſe Verſe finde ich bereits in A. Sauers Abhandlung über „Kleiſts Amphitryon", oben S. 95. Es iſt bekannt, daß Kleiſt kurz nach dem Kanterlebniſſe in Dresden die Worte niederſchrieb: „Ach, Wilhelmine, unſer Gottesdienſt iſt keiner. Er ſpricht nur zu dem kalten Verſtande, aber zu allen Sinnen ein katholiſches Feſt. Mitten vor dem Altar, an ſeinen unterſten Stufen, kniete jedesmal, ganz iſoliert von den Andern ein gemeiner Menſch — betend mit Innbrunſt. Ihn quälte kein Zweifel, er glaubt. — Ich hatte eine unbeſchreibliche Sehnſucht, mich neben ihn niederzuwerfen. — Ach, nur einen Tropfen Vergeſſenheit und mit Wolluſt würde ich katholiſch werden (An Wilh. v. Zenge, 21. Mai 1801. V, 222). Fiſcher iſt der Anſicht, daß einzig das Künſtleriſche und Muſikaliſche der Meſſe Kleiſt zu Herzen geſprochen hätten (S. 284 der Biographie). Aber auch Fr. Schlegel faßt den katholiſchen Gottesdienſt von dieſer Seite auf: „In der Meſſe iſt die höchſte Poeſie, Religion, Hiſtorie und Philoſophie". Die Meſſe „iſt das kräftigſte Mittel, den Glauben hervorzurufen, und das ausſchließend einzige ... Grade das Schönſte in der geheimen Tradition der urſprünglichen Religion hat ſich nur an der katholiſchen Seite erhalten, in der Meſſe, und die Proteſtanten haben es unſinnig zerſtört" (Windiſchmann II. S. 452 und 453). So ſtellt ſich uns der Eindruck der Kantkataſtrophe, weit entfernt von dem Dichter nicht mehr berührt zu werden (wie Fiſcher S. 23 ſeiner Biographie u. a. a. O. annimmt), als ſein Zentralerlebnis dar und hat für Kleiſts innere Entwicklung eine ganz andere, ja die entgegengeſetzte Bedeutung, als Fiſcher ihr zuweiſt. Denn zur Zeit, da er nach Fiſcher die „Kriſis" längſt überwunden haben müßte und es auf einen Kampf mit der das Geſchick verhängenden Gottheit ſelbſt abgeſehen hat, nämlich zur Zeit ſeiner Guiskard-Konzeption ſehen

wir den Dichter im Banne christlich-religiöser Anschauungen befangen. (Wie auch aus der mit religiösen Anspielungen durchsetzten Sprache des Guiskard hervorgeht: Vers. 132: Maria; Vers. 102: mit Gebet die Zeit für seine Heiterkeit erfüllend; Vers 3: Euch führt ein Cherub an, von Gottes Rechten; Vers 11: die uns die Hölle grausend zugeschickt; Vers 260: dich jetzt erkenn' ich . . . als meinen bösen Geist; Vers 297/8: Nun jeder Segen schütte sich auf dich nieder; Vers 331: Ihr Himmelsscharen, ihr geflügelten; Vers 409: Als stiegst du uns von Himmelshöhen nieder; V. 505: auferstehungslos; u. a. Es bleibt mir noch übrig nachzuweisen, daß auch äußerlich die Sturm- und Drangdichtung keineswegs der Ausgangspunkt von Kleists dichterischer Tätigkeit war. Einmal scheint mir dieser durch Kleists verschollenen Jugendversuch, seine „Ariadne auf Naxos" gegeben, da in der Tat ein Werk dieses Namens, das Melodrama von Brandes und Benda in der Penthesilea Reflexe hinterlassen hat. Andererseits fehlt das Nebenmotiv der feindlichen Brüder, das eventuell als Nachklang der Genieperiode zu betrachten wäre, in der ursprünglichen Fassung der Schroffensteiner (Familie Thierrez), wie Fischer selbst zugibt. Dagegen handelt es sich von Anfang an um das (in der Originalfassung noch stärker hervortretende) Motiv der feindlichen Väter, deren Feindschaft, den Untergang ihrer Kinder, die einander verlobt sind, herbeiführt. In dieser Formulierung ergibt sich deutlich Kleists Abhängigkeit von Schillers Wallenstein, dessen Verse:

> Unglücklich schwere Taten sind geschehn,
> Und eine Frevelhandlung faßt die andre
> In enggeschloßner Kette grausend an.
> Doch wie gerieten wir, die nichts verschuldet,
> In diesen Kreis des Unglücks und Verbrechens?
> — — Warum muß — —
> Der Väter unversöhnter Haß
> Auch uns, die Liebenden, zerreißend scheiden? (III, 17).

den Schroffensteinern gleichsam als Motto vorangestellt werden könnten. Endlich scheint auch die im Sinne der Philosophie der Genieperiode erfaßte Psychologie Jupiters als eigentlich tragischer Charakter, wobei die Tragik im Gottesbewußtsein des Weltschöpfers liege und aus der Erkenntnis hervorgehe, daß nicht ihm, sondern einzig ihrem Gatten Alkmenens Liebe gelte, unzutreffend. Dasselbe Motiv kehrt auch in der Novelle „Der Zweikampf" wieder (Jakob der Rotbart und Rosalie in Littegardens Verkleidung), entpuppt sich aber in diesem Zusammenhange als ein auf „Figaros Hochzeit" von Beaumarchais' (V, 4) zurückgehendes Lustspielmotiv. Auf einer Episode desselben Werkes (II, 14) beruht wahrscheinlich auch der Fenstersprung Ottokars von Schroffenstein, der von Fischer als Nachwirkung des Ugolino angesprochen, aber bei Gerstenberg im Gegensatze zu Kleist und Beaumarchais bloß berichtet wird.

Kleiſts erſte dramatiſche Schöpfung ſteht alſo keineswegs im Zeichen der vorklaſſiſchen Sturm- und Drangdichtung eines Gerſtenberg und Klinger, ſondern weiſt von vornherein auf bewußte Rivalität mit Schiller hin. Aber auch der zweite Grundzug des Kleiſtiſchen Dichtens, der Wetteifer mit Goethe findet bereits in den Schroffenſteinern ſeinen Ausdruck. Gleich die erſten Verſe der Tragödie, der Eingangschor der Mädchen, deuten auf eine Szene des Fauſt-Fragmentes von 1790 hin, auf das Gebet Gretchens vor der mater dolorosa („Ach neige, du Schmerzensreiche . .), deren genaue rhythmiſche Nachbildung ſie ſind. Und wie dieſe Goetheſche Dichtung (allerdings in ihrer vollendeten Geſtalt) noch auf Kleiſts Novelle „Der Zweikampf" eingewirkt hat, ſo iſt wohl auch die in der letzten Szene der erſten Faſſung der Familie Schroffenſtein immer wiederkehrende Apoſtrophierung „Püppchen", ſowie die Geſtalt der Hexe Urſula auf die Einwirkung des Fragmentes zurückzuführen.

Prag. Frida Teller.

Moſchner Alfred, Holtei als Dramatiker (Breslauer Beiträge zur Literaturgeſchichte, 28. Heft), Breslau 1911. 4 M. 60 Pf.

Holtei hat das mit ſeinem Freunde und Lehrer Steffens gemeinſam, daß wir Nachlebenden die hinreißende Wirkung ſeiner Perſönlichkeit auf ſeine Zeitgenoſſen kaum begreifen können; denn keines ſeiner Werke rechtfertigt in unſern Augen die Begeiſterung der Naheſtehenden, die heiße Parteilichkeit „für" oder „wider" der Fremderen. Man ſucht und findet Gründe, die dieſe Erſcheinung erklären ſollen: Holtei war in ſeinen Vorzügen und Schwächen zu ſehr ein Kind ſeiner Zeit, und nichts wird in der Literatur ſchneller vergeſſen als was einmal aktuell geweſen iſt. Seinen ſtärkſten Zauber übte er durch das geſprochene, ſchnell verrauſchende Wort aus; wir aber können ſeine virtuoſe Vortragskunſt[1]), ſeine Genialität im Umgang nur unvollkommen aus den Berichten ſeiner Zuhörer und Freunde ahnen. Seine echteſten Verdienſte, die er ſich als Vorleſer um die Verlebendigung Shakeſpeares und den Ruhm Grillparzers erwarb, kennt heute bloß noch der Literarhiſtoriker. Dieſer allein weiß auch davon, daß Holtei Hebbel zu dem Nachſpiel der „Genoveva" angeregt hat[2]). Überhaupt hat Holtei, obſchon er manches Mittelmäßige lobte und ſchätzte, wenn es nur bühnenwirkſam war, einen guten Blick für das Große und Dauernde auf dem Gebiete der Dichtung gehabt. Es war um 1850 nicht ſo ſelbſtverſtändlich wie jetzt, Grillparzer, Hebbel und Kleiſt zu bewundern; und Dankbarkeit für dieſe ſeltene, neidloſe und treue Verehrung iſt es wohl allein geweſen, die Grillparzer an Holtei

[1]) S. den ſchmeichelhaften Brief Hebbels vom 21. Dezember 1850.

[2]) Vgl. den Briefwechſel zwiſchen Holtei und Hebbel, Deutſche Revue XXII, 4. Band.

fesselte. Mit der Freundschaft war es jedenfalls, wie die spitzen Epigramme[1]) aus seinem Nachlaß beweisen, von seiner Seite nicht weit her.

Und doch lassen solche Erklärungsversuche das Problem einfacher erscheinen als es ist, indem sie es von innen nach außen schieben. Es ist aber bei Holtei nicht die gewöhnliche Schauspielertragik, — sie mischt sich nur ein — eher die Tragik des Dilettanten, der mannigfaltige Talente hat, ohne daß eins zu völliger Ausbildung gelangt. Eine Fülle von Keimen und Ansätzen, doch kaum einer wird reif. In der Not des Tages werden die meisten Früchte vorzeitig gebrochen. Folgen einer launenhaften, rein weiblichen Erziehung! So wie Jean Paul vor den Töchtern warnt, die nur vom Vater erzogen worden sind, weil solche zu viel männlichen Geist einsaugen, so scheint man vor Knaben warnen zu müssen, die zu sehr unter dem weiblichen Einfluß standen. Holtei selbst hat sich in seiner Jugend als verpfuscht empfunden; wir haben, wenn wir ihn uns vorstellen, immer den alten, ruhiger gewordenen Mann, den nur noch die äußere, nicht mehr die innere Not bedrängte, vor Augen. In dem Buche von Lily Braun „Im Schatten der Titanen" wird uns S. 144 seine Zerrissenheit geschildert. Auch in den „Vierzig Jahren" tun sich an einigen Stellen Abgründe auf, über die der Biograph meist noch rascher als Holtei selber hinweggleitet, ich erinnere nur an den merkwürdigen Dämmerzustand 1820, wo er seiner Braut völlig vergaß, an sein unbeherrschtes Benehmen, das den Theaterskandal in Breslau 1823, nach seinem eigenen Geständnis, hervorrief. Nein, Holtei ist nach der harmlosen, gutherzigen, humorvollen Seite hin stilisiert worden! Gewiß besaß er diese Eigenschaften, sie spiegeln sich auch in seinen Werken; durch sie allein hätte er aber nicht eine so mächtige Anziehungskraft auf grundverschiedene Charaktere ausgeübt, und, möchte ich sogar behaupten, wäre er nicht imstande gewesen, Shakespeare so nachfühlend zu interpretieren. Das Unruhige und Zwiespältige in seinem Wesen, die Mischung von Sinnlichkeit und Idealismus, von zuweilen Anstoß erregender Derbheit und Sentimentalität, gerade das, was einen guten Teil seiner Dramen für uns ungenießbar macht, hob ihn über den liebenswürdigen, vielseitig befähigten Gesellschaftsmenschen heraus und gewann ihm die Herzen der Besten seiner Zeit und des weiblichen Geschlechts.

Eigentlich ist die sich bei ihm im Umgang, nicht im Schaffen, ausprägende Genialität ein Zug, den man häufig bei hervorragenden Frauen findet. Ihre fesselnde Persönlichkeit, ihre Schönheit, ihr anregendes Gespräch, ihre geselligen Talente, oder ihre ungebrochene Originalität verschaffen ihnen einen Einfluß auf das Leben ihrer Zeit, gegen den die Bedeutung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit völlig verblaßt. Sie leben

[1]) S. Grillparzers sämtliche Werke hgg. von August Sauer. 5. Ausgabe. Stuttgart. J. G. Cotta. III, 134 und II, 194.

bei der Nachwelt fort als Gestalt, als die Freundin von diesem und jenem, als Mittelpunkt eines glänzenden Kreises. Sie sind nirgends Bahnbrecher, Entfacher einer neuen Bewegung, sie sind nur Förderer, eifrige Jüngerinnen. Auch Holtei war eine mehr rezeptive Natur, und da sich in ihm Entzündbarkeit, Pietät und Gutmütigkeit einten, war er als Freund von leidenschaftlicher Parteilichkeit. Wer ihm herzlich entgegen kam, wen er liebte, den hielt er für gut und tüchtig, dem schrieb er alle erdenklichen Vorzüge zu, den nahm er auch gegen begründete Vorwürfe blindlings in Schutz, wie z. B. seine mütterliche Freundin Johanna Schopenhauer. Drollig äußert sich dieser menschlich schöne Zug, wenn er in den „Vierzig Jahren" behauptet, August v. Goethe habe so viel trinken müssen, weil er eine zu große Leber hatte (!). Dieselbe naive Ungerechtigkeit lebt in seinen Werken. Mit Vorliebe stellt er Bösewichter und von Edelmut strotzende Menschen einander gegenüber. Seine Lieblinge sind alle „Kinder des Lichts", haben alle die gleiche rührende, schlichte, fast törichte Güte.

Seine beste Leistung sind bekanntlich die „Schlesischen Gedichte" Viel Interessantes und Wertvolles verbirgt sich in seinen autobiographischen Schriften, den „Vierzig Jahren" und den frischgeschriebenen „Briefen von und nach Grafenort". Seine etwas geschwätzig-breiten Romane werden in seiner Heimat noch ziemlich viel gelesen. Am verschollensten ist er als Dramatiker. Nur „Lorbeerbaum und Bettelstab" wird noch ab und zu aufgeführt und rührt dann jenes spießbürgerliche Publikum, das im wirklichen Leben dem Genie am feindlichsten ist, bis zu Tränen. Daneben feiert noch gelegentlich eins seiner bescheidenen Spiele („Dreiunddreißig Minuten in Grünberg", „Der Kalkbrenner") auf einer schlesischen Privatbühne seine Auferstehung. Im übrigen existieren Holteis Stücke bloß noch für den Literarhistoriker. In dem vorliegenden Buche werden über fünfzig erhaltene Dramen besprochen.

Moschner beginnt mit einer biographisch gehaltenen Einleitung, in der er ausführlich auf Holteis Beziehungen zum Theater und seine allmähliche Entfremdung, seine Ziele, seine Arbeitsweise, seine wechselnden Erfolge, die Entwicklung und den Verfall seines dramatischen Talentes eingeht. Vielleicht hätte dieses Bild etwas anschaulicher und farbiger ausfallen dürfen, gewissenhaft und sorgsam gezeichnet ist es gewiß. Es folgt nun die Analyse der Holteischen Dramen nach der literarhistorischen und der ästhetischen Seite, aber nicht in chronologischer, sondern in systematischer Anordnung. Bei Holteis buntgemischter, häufig durch äußere Umstände bestimmter Produktion hat diese Einteilung ihre innere Berechtigung, da sonst geistig Zusammengehöriges vielfach auseinander gerissen würde und manche Wiederholungen unvermeidlich wären. Moschner behandelt nacheinander Holteis ernste Schauspiele (Sagendramen, Geschichtsdramen, bürgerliche Dramen, Künstlerdramen), Lustspiele, Liederspiele, Parodien und Gelegenheitsdichtungen. Mit großem Fleiß trägt er alles zusammen,

was für die Stoffgeſchichte wichtig iſt, weiſt Vorbilder, Anregungen, Beeinfluſſungen, ſowie die benutzten Melodien, ſo weit als möglich, nach. Seine Beurteilungen der einzelnen Stücke ſind verſtändig. Zwar ſcheinen ſie mir bisweilen zu ſcharf oder zu günſtig gefaßt zu ſein, doch ſchmälert dies den Wert ſeiner Arbeit nicht. In einem Schlußwort ſpricht er ſich über die Grenzen von Holteis dramatiſcher Begabung aus. „Gelungen ſind ihm eigentlich nur die Einakter, wo ſich eine ſchlichte Handlung mühelos in Szenen teilen läßt."

Unter ihnen zeichnet ſich „Der alte Feldherr" durch Stoffwahl und Gehalt, ferner durch ſeine Einwirkung auf Holteis Lebensſchickſale aus. Moſchner (S. 134—138) fußt hier auf Robert Fr. Arnolds gründlichen Unterſuchungen „Tadeusz Kościuszko in der deutſchen Literatur" und „Holtei und der Polenkultus". Die erſte Faſſung des Stücks wurde bereits 1825 aufgeführt. 1830 loderte unter dem Eindruck der politiſchen Ereigniſſe Holteis Polenbegeiſterung von neuem auf. Wie ſehr er damals an den Geſchicken des alten Königreichs Anteil nahm, zeigt auch das in den ſpäteren Auflagen geſtrichene Gedicht „De drei Schwalmen" (Schleſ. Gedichte 1830, S. 144). So entſchloß er ſich zu einer erweiternden Umarbeitung ſeines Polendramas. Er benutzte dazu, wie er ſelbſt im Vorwort (Theater 1845) erzählt, Falkenſteins „Thaddäus Kosciuszkos Leben" (Leipzig 1827). Carl Conſtantin Falkenſtein wurde 1801 in Solothurn geboren, war 1825—1835 Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek in Dresden und ſtarb 1855 in einer ſächſiſchen Heilanſtalt.[1]) An ihn ſind Nr. I und II des Anhangs gerichtet.

Die beiden Briefe Holteis laſſen erkennen, wie der Stoff in ihm gegärt hat, bis er ſeine jetzige Geſtalt gefunden. Zum Glück widerſtand der Dichter ſiegreich der Verlockung, ein Zuſammentreffen ſeines Helden mit ſeiner Jugendgeliebten darzuſtellen. Bloß mit den beiden Zeilen:

„Da naht ſich auch mit lieblicher Geberde
Die reine Liebe meiner Jugendzeit"

deutet er Kościuszkos Roman an. — Das Stück gewann entſchieden durch die Umarbeitung. 1832 wurde es in den „Beiträgen für das Königsſtädter Theater" gedruckt und 1845 in die Sammlung von Holteis Dramen, das „Theater in einem Bande", aufgenommen. Mit ihr ſchließt im weſentlichen Holteis Bühnenſchriftſtellerei ab. Das Buch ſelbſt jedoch ſollte noch eine lange, für ſeinen Autor verdrußreiche Geſchichte haben. Die im Anhang wiedergegebenen Briefe Nr. VIII—XI werden das zur Genüge dartun.

Holtei hatte das „Theater" dem Verleger ſeines Freundes Kahlert[2]),

[1]) Allgmeine Deutſche Biographie VI, 556 (Schnorr v. Carolsfeld).

[2]) Aug. Kahlert, Schleſiens Antheil an deutſcher Poeſie. Breslau. Aug. Schulz & Comp. 1835.

Auguſt Schulz in Breslau, ſchon 1843 angeboten (ſ. Anhang Nr. III—VI). Dieſer übernahm es, wie auch 1847 „Die Stimmen des Waldes", nicht für ſeine Firma (Aug. Schulz & Comp.), ſondern auf ſeinen eigenen Namen. Im Jahre 1848 wurde er in die politiſchen und kirchlichen Streitigkeiten ſeiner ſchleſiſchen Heimat hineingezogen. Das Geſchäft ging zurück. Er verkaufte es 1850 und wanderte mit ſeiner Familie nach Südamerika aus. Das „Theater" aber und „Die Stimmen des Waldes" gehörten nicht zur Maſſe[1]), da Schulz ſie auf eigene Rechnung verlegt hatte; ſie verblieben vielmehr in ſeinem Beſitz und er ließ ſeine Intereſſen von verſchiedenen Bevollmächtigten wahrnehmen. 1853 kaufte Ed. Trewendt die „Stimmen des Waldes". Von der Erwerbung des „Theaters" hatte Holtei ſelbſt dieſem in einem Briefe vom 1. Januar 1852 abgeraten:

„Und damit Sie ſehen, daß ich recht ehrlich bin, ſo warne ich Sie vor dem Ankauf des „Theaters", wenn Sie es nicht vielleicht ſehr billig bekommen. Das hat ſo ziemlich ſeine Lebens-Anſprüche hinter ſich, geht nur noch einzeln, ruckweiſe ab, und trägt einen Todeskeim in ſeinem dummen eitlen einen Band[2]); während, wenn es 12 Bände zählte, jede Leihbibl. danach griffe."

So wanderte das unglückliche Buch noch viele Jahre von einer Hand in die andere bis es ſchließlich Jean Paul Friedr. Eugen Richter in Hamburg erwarb; von dem es Trewendt im Sept. 1865 erſtand. Bei dieſem erſchien 1867 das „Theater in der Ausgabe letzter Hand". Es enthielt nur 28 Dramen aus der früheren Sammlung und zwei nach 1845 entſtandene: den luſtigen Einakter „Welch ein Auftritt!" und das mißglückte Schauſpiel „Zum grünen Baum". So ſtark Holtei dieſes Werk („das Reifſte, was ich als Schriftſteller überhaupt zu liefern imſtande war") überſchätzte, ſo wenig Illuſionen machte er ſich über Wert und Erfolg der ganzen Sammlung. In einem Briefe an einen jungen Freund, Paul Illgner[3]), vom 28. Dezember 1866 heißt es:

„Eine neue Ausgabe meiner alten, bemooſeten Theaterſtücke, deren Druck mit zweitem Januar beginnen, und buchhändleriſch beſchleuniget werden ſoll, hatte mich vierzehn Tage hindurch im Jahre [sic! Joche?], und ich mußte ſogar die Feiertage über ſchmieren ... Beſagte Arbeit war um ſo unerquicklicher, als ſie gar nichts einträgt, ſondern eben nur wie ein formeller Anhang zu den ‚Geſammelten Schriften' der Vollſtändigkeit halber unternommen, auf wenig Käufer zu rechnen hat. Das Zeug iſt längſt aus der Mode, niemand iſt davon deutlicher überzeugt wie der Verfaſſer, deshalb ging ich ſo ſchwer an die Arbeit und ſchob ſie bis auf den letzten Augenblick hinaus." — —

Ich laſſe nun elf noch ungedruckte Briefe Holteis folgen. Nr. I und II wurden mir von der Univerſitätsbibliothek in Amſterdam mit mehreren andern noch unveröffentlichten Holtei-Autographen zur Verfügung geſtellt.

[1]) Dasſelbe Schickſal hatten das Manuſkript der „Briefe und Blätter von Frau Thereſe" hgg. von Holtei und Sallets „Sämmtliche Schriften".

[2]) an dem Holtei ſelbſt ſchuld war, ſ. Anhang Nr. IV.

[3]) Jetzt Kreisſchulinſpektor und Schulrat in Glatz.

Den Adressaten, Carl Falkenstein, habe ich erst aus dem Inhalt ermittelt. — Nr. III—VI und VIII—XI verdanke ich der Güte des Herrn Landgerichtsrat Curt Trewendt in Posen. — Auf Nr. VII endlich wurde ich von dem Leiter des Kgl. Staatsarchivs in Breslau, Herrn Direktor Meinardus, aufmerksam gemacht.

I.

An Carl Falkenstein.

Darmstadt 3 März 1831.

[darunter von fremder Hand: resp. d. 12. März 1831.]

Schon seit längerer Zeit trag' ich mich mit dem Gedanken ein größeres Liederspiel unter dem Titel: „Des alten Feldherrn Tod" zu schreiben u. in demselben, (wenn auch nur gleichsam symbolisch) die Ansichten u. Gefühle auszusingen, die mir in Betreff der unglücklichen Polen seit früher Kindheit Kopf u. Herz erfüllt haben — freilich nur in so weit es die Censur, dieser Engel vor dem Paradiese, gestattet.

Niederbeugende Lebensverhältnisse hatten mich seit einem Jahre jeder poetischen Production entfremdet u. so lag auch mein Feldherrn Plan, mit andern Planen unberührt in der Mappe.

Aber der furchtbare Schmerz der Gegenwart rüttelte meine arme Muse aus ihrem Schlummer und in meiner Phantasie wurden die Bilder lebendig, die ich längst begraben glaubte. Der seelige Held erstand aus seinem Grabe um bleich u. düster den Schaaren vorzuschweben, in denen viele meiner Jugendfreunde stehn — gestanden haben. Denn schon, fürcht' ich, fielen alle, das Schwert in der Faust, mit den Zähnen sich wehrend.

Die flüchtige Skizze: „der alte Feldherr" die ich damals in etlichen Stunden hinwarf, war ohne jede historische Vorbereitung, so recht eigentlich übereilt worden. Nur was mir dunkel an Reminiscenzen vorgeschwebt, ist darin verflochten.

Jetzt, bei der neuen Arbeit, galt es, sich nach Quellen umzuthun u. da war Ihr Werk, sehr verehrter Herr, glücklicherweise eins der ersten welches mir in die Hände fiel.

Ich habe es verschlungen u. als ich begann, mir die Stellen anzustreichen, die für charakteristische Auffassung des ganzen Bildes wichtig wären, sah ich bald, daß fast jede Seite ihre Bleistiftstriche hatte.

Rührend überrascht hat es mich, daß ich in poetischer Ahnung manche Andeutung in jenem kleinen Liederspiel gemacht habe, die ich nun in Ihrem Buche ausgeführt bestätigt finde.

Nun aber wend' ich mich an Sie, mit einer Frage. Die beschämende Erwähnung, die Sie meiner im Anhang Ihres Werkes gethan, giebt mir den Mut, mich, ein Fremder, an den Fremden zu wenden!

Ein Fremder?? Nein! Die heißen Thränen der Begeisterung, des innigsten Mitgefühls die ich bei Ihrer Schilderung weinte, haben uns verbunden. Denn wo gäb' es ein edler' Band, als gleiche Verehrung für solche Tugend! Ich wag' es also!

Wissen Sie den Vornamen von Kosciusko's geliebter Hettmannstochter Sosnowska?

Es würde mich sehr glücklich machen, ihn zu erfahren, weil ich als einen der rührendsten Momente meines Drama's, den Anklang jener vereitelten Entführungsgeschichte betrachte, u. einen Namen nicht gern erfinden möchte, wenn es möglich ist, den wirklichen zu erfahren.

Ich bitte Sie meine Dreistigkeit nicht übel zu deuten u. mich mit einer Antwort zu beehren.

In aufrichtiger Hochachtung verharre ich Ihr

gehorsamster Diener
C. E. v. Holtei.

II.

An Carl Falkenstein.

Darmstadt 21ten März 31.

[darunter von fremder Hand: resp. d. 15. Apr. 31.]

Wie soll ich Ihnen, verehrtester Herr, für Ihren liebevollen Brief genugsam danken? u. doch hat er das Gebäude meines neuen Liederspiels ganz umgestürzt. Darauf war ich nicht gefaßt, in der Fürstin Lubomirska deren Ihr Buch allerdings Erwähnung thut, die Hettmannstochter zu finden. Wie anders gestalten sich nun die Materialien zu Kos.[ciuskos] letzten Lebenstagen. Könnte ich nun meines „alten Feldherrn Tod" schreiben, ohne eine Scene des Wiedersehens anzubringen? Und auf der andern Seite, kann ich, darf ich das wagen? Kurz, daß ich es Ihnen nur gestehe: meine Arbeit ist aufgegeben. Was mir Muth hätte machen sollen, hat ihn mir genommen. Wie unser Theater leider in Deutschland beschaffen ist, wäre es Lästerung wenn dieses Verhältniß auf die Scene kommen u. den gaffenden Blicken, dem niedrigen Urtheile des rohen Pöbels (in Logen u. Parterre) Preis gegeben werden sollte.

Ich habe entsagt. Wie schwer es mir geworden, mögen Sie aus dem Geständniß abnehmen, daß schon Vieles vorbereitet, Manches Einzelne vollendet u. wie ich glaube nicht unglücklich vollendet war. Als Probe will ich Ihnen einige Lieder beifügen.

[Im Original sind sie mitten in den Brief eingelegt!]

Doch ich schreibe am Ende hier eine ganze Liedersammlung, statt eines Briefes. Verzeihen Sie dem geschwätzigen Sänger.

Ich denke nun, das ganze Leben unseres Helden zunächst poetisch in einem Cyklus von Romanzen, Balladen u. s. w. darzustellen, der ein kleines selbständiges Buch bilden soll, unbekümmert ob die Kritik sich ob dieser Aftergattung, zwischen Lyrischem u. Epischem wankend, erboßen möge. Vielleicht aber wag' ich mich noch, wenn ich des schwankenden bewegten Stoffes Meister werden kann, an ein reines Epos, natürlich aber in romantischer Form. Denn der Hexameter kommt mir nun einmal auf die Länge langweilig vor. Das muß ich gestehen u. stünde mein Leben auf dem Spiel.

Nun noch eine vertrauliche Frage: In Ihrem Buche heißt es:

> „Es wollen sogar Einige behaupten, die gleichzeitig mit ihm in Paris lebten, wenn K. irgend eine Schwäche besessen habe, so sey es die gewesen, daß er der Liebe allzusehr, u. nicht selten auf Unkosten Anderer gehuldigt habe."

Das K. als Pole sehr sinnlich gewesen sey, begreif' ich, der viel mit Polen gelebt hat, sehr leicht. Auch stört nach meinem Gefühl, selbst ein wildes Leben in tiefen Gemüthern nicht den heilig-süßen Schmerz reiner Liebe. Also das wäre dem Dichter kein Anstoß. Aber was deuten die letzten Worte? Bezieht sich das „Andere" auf weibliche Opfer, die er im Stich ließ? Oder auf Männer, die er verdrängte? — Wenn Sie mir darüber Ihre offene Meinung mittheilen wollten, würden Sie mich zu neuem Danke verpflichten.

Zürnen Sie meiner Zudringlichkeit nicht. Sie gaben die eine Hand — u. ich nehme beide.

Aber seyn Sie des aufrichtigen Dankes u. der reinsten Verehrung schriftlich versichert, bis mir das gute Glück einmal vergönnt, mündlich zu sagen, wie sehr ich bin Ihr hochachtungsvoll ergebenster

C. E. v. Holtei.

III.

An August Schulz

Grafenort
in der Grafschaft Glatz am 3ten Sept.
1843.

Wohlgeborner Herr!

Seit längerer Zeit gehe ich damit um, eine Gesammtausgabe meiner dramatischen Versuche — (d. h. nur derjenigen, die wirklich auf einer oder der andern Bühne in's Leben getreten sind und, mehr oder weniger, einige Wirkung gemacht haben) — vorzubereiten u. zu veranstalten. Und schon vor einem Jahre würde ich mit einem Verleger in Wien, vor einem halben Jahre in Berlin die Sache ins Werk gesetzt haben, wenn ich nicht den (vielleicht kindischen) Wunsch hegte, diese Sammlung in meiner Vaterstadt Breslau erscheinen zu sehen. Jetzt, wo ich mich in der schlesischen Heimath befinde, den Winter über hier zu verweilen gedenke, und Muße genug habe, nach mancher Richtung hin thätig zu seyn, scheint mir der geeignete Zeitpunkt für die Erfüllung und Ausführung meines Wunsches.

Mittlerweile bin ich in Breslau ziemlich fremd geworden und ganz außer Stande zu beurtheilen, ob eine? u. welche dasige Buchhandlung geneigt seyn würde, auf meinen Antrag einzugehen?

Ich nehme mir die Freiheit, mich an Sie zu wenden, weil ich von mehreren literarischen Freunden vernommen zu haben glaube, daß sie mit Ihnen in Verbindung stehen! Und mache Ihnen nun meinen Vorschlag, ganz offen u. einfach, ohne Rückhalt, ohne Vermittelung eines Andern.

Glauben Sie ja nicht, daß ich mich über den Zustand des deutschen Buchhandlungs-Wesens, über die Stellung eines Theaterschriftstellers meiner Gattung u. über Alles das täusche, was ein solches Geschäft zu einem wenig versprechenden macht. Über diese odiosa bin ich vollkommen klar und hege die geringsten Erwartungen, aus denen auch die geringsten Ansprüche hervorgehen. Meine Bedingungen würden sich durchaus denen des Verlegers fügen, und Falls Sie Lust hätten mein „Theater" zu drucken, könnten Sie versichert seyn, daß mir ein sehr bescheidenes Honorar, wie Sie es mir anbieten mögen, vollkommen genügend ist. Ich bin sogar bereit, die Hälfte desselben in Exemplaren zum Buchhändler-Preise anzunehmen. Denn mir liegt hauptsächlich daran, meinen vielen in ganz Deutschland zerstreuten Freunden, Gelegenheit zu geben, daß sie endlich einmal all' meine dramatischen Sünden, die bisher einzeln verzettelt waren, zusammen kaufen u. besitzen können. Weil dies bereits von vielen Seiten mir ... [ein unleserliches Wort] geäußert worden ist, würde auch das Unternehmen kein ganz schlechtes, und deshalb vielleicht vor manchen ähnlichen zu wagen seyn.

Ich bin erbötig den Kontrakt so abzuschließen, daß ich mich verpflichte, Stücke, die mir jetzt u. künftig noch gelingen u. auf den Brettern prosperiren sollten, dem Verleger dieser vier Bände zur Zusammenstellung eines fünften zu überlassen.

Meine Verpflichtungen gegen bisherige Verleger, Redaktoren von Almanachen, Theaterkommissionaire ꝛc. sind gänzlich erloschen u. ich bin vollkommen Herr über sämmtliche Manuskripte u. schon gedruckte Stücke. Nur zwei

sind davon ausgenommen, dies sind: Lorbeerbaum etc. u. Shakspear in der Heimath. Diese beiden Dramen hat H. Konrad Glaser in Schleusingen verlegt, und würde derselbe, da sie erst vor vier Jahren bei ihm erschienen sind, gewiß eine kleine Entschädigung begehren; ich sage, eine kleine, weil er wie ich höre, Geld braucht u. leicht befriedigt seyn wird. Dies auszugleichen würde ich selbst die Mittel an die Hand bieten, u. vom Honorar so viel schwinden lassen, als wir beide gemeinschaftlich für nöthig erachten, — wenn überhaupt Sie nicht abgeneigt sein sollten, meinen Vorschlag in Betracht zu ziehen.

Einer freundlichen Antwort entgegensehend zeichne ich hochachtungsvoll

Ew. Wohlgeb.

ganz ergebenster

C. E. v. Holtei.

Adr. Schloß Grafenort p. Glatz.

IV.

An August Schulz

Schl. Grafenort bei Glatz
am so und so vielten September
bei Hundskälte —

(Sie sehen, ich ahme Rahel nach.)

zuvörderst herzlichen Dank für Ihre freundlichen Zeilen!

Alles was Sie mir über die Undankbarkeit des Unternehmens kund thun, erkenn' ich vollkommen an; habe ja auch, wenn mir Recht ist, meinen Eingangsbrief an Sie gleich mit der Äußerung begonnen, daß ich wohl weiß, wie schlecht es steht! Aber, verehrter Herr, in einem Punkte muß ich widersprechen: nämlich in dem Gesichtspunkte, auf und aus welchem Sie das buchhändlerische Geschick eines einzeln erscheinenden Theaterstücks mit dem einer ganzen vollständigen Sammlung eines, (wenn auch nicht bedeutenden, doch) alt-bekannten Theaterstribenten gleichstellen. Leihbibliotheken, welche einzeln erscheinende Stücke nur bei und nach großem Succeß zu kaufen für nöthig finden, greifen bei einer solchen Sammlung, wo sie sämtliche Fliegen u. andere Insekten desselben Autors mit einer Hand fangen können, doch zu. Auch Theaterdirektionen finden ihre Rechnung dabei, sich ein solches Simmelsammelsurium anzuschaffen, wenn mehrere Sachen dabei sind, die nicht nur noch nicht im Druck erschienen, sondern auch, da sie nur in Wien u. Berlin gegeben wurden, als Manuskript noch gar nicht versendet worden. Sogar wenn kleine Direktionen dergleichen stehlen wollen, kostet es sie immer mehr, inkorrekte, heimlich-verbreitete Manuskripte zu kaufen, als eine solche Sammlung. „Die weiblichen Drillinge" „Sie schreibt an sich selbst" „Tauber und Taube" Hannsjürge (wovon nur der erste Akt gedruckt, die Fortsetzg. aber in Wien mit furore gegeben Manuskript ist) ꝛc. sind solche noch nicht versendete Sachen. Auch ist zu erwägen, daß von meinen Kleinigkeiten die meisten in, zum Theil schon vergriffenen Jahr- u Taschenbüchern zerstreut wurden; daß häufig Nachfrage nach diesem oder jenem war u. daß, um den ganzen Plunder beisammen zu haben, sollte man auch nur eins oder das andere bei Gelegenheit gebrauchen wollen, sich keine Direktion einen mäßigen Preis verdrießen lassen wird. Dies sag' ich nicht als eitler Autor, sondern aus vieljähriger Praxis als Theater-Beamter u. Führer; behauptend, daß gerade die unzähligen kleinen deutschen Banden dis (!) Buch am Ersten kaufen werden u. müssen, eben aus Sparsamkeit.

Auf die Breslauer Freunde hab' ich nicht gerechnet. Weder sonst, noch in diesem Falle. Aber in Wien, Berlin, Grätz, Riga, Königsberg u. s. w., u s. w.

leben manche u. viele Privaten die eine vollſtändige Sammlung meiner Komödien kaufen werden.

Nichts deſto weniger ſeh' ich ein und gebe Ihnen vollkommen Recht, daß für Sie die Unternehmung eine ſehr magere iſt u. daß Sie für den Anfang zur Noth auf die Koſten kommmen dürften. Doch ebenſo ehrlich darf ich bekennen, heg' ich den Glauben, dies Buch, oder dieſe Bücher, würden zu denen gehören von denen auch nach der erſten Exploſion noch immer alljährlich einige Spätlinge nachträglich verlangt werden dürften; — eben weil in dieſen Bänden das Wirken eines ganzen Menſchenlebens ſteckt. „Die Maſſe kann man nur durch Maſſe zwingen!"

Überraſcht hat mich ihre Berechnung in „Taſchenbuch-Format!"

Sollten dadurch nicht die Bände unförmlich klein u. dick werden? Sollte nicht gerade ein recht großes Format, dem Ganzen beſſer entſprechen u. zugleich wohlfeiler ſeyn?

Ja, wenn es Ihnen praktikabel erſchiene, ſo wär' es mir willkommen, alle vier Theile ſammt ihren 89 Akten in einem großen Bande verſammelt zu ſehen!

Sie ſprechen von 50 (Taſchenbuch-) Seiten auf einen Akt. Das gäbe freilich ein enormes volumen u. ſteigerte Ihre Koſten ins Unendliche. Aber warum das?

Hier leg' ich Ihnen ein's meiner neuen Stücke bei — (Bitte jedoch mir dies Exemplar, da es das Einzige welches ich in Handen habe, bald wieder zu ſchicken!) wo fünf lange Akte, auf nicht ganz 27 Seiten ſtehen. Wie wenn Sie auf dieſe Weiſe rechneten! Ein Format, meinetwegen noch größer als das vorliegende; dann brauchen wir, ſelbſt wenn die Namen der ſprechenden Perſonen mitten hineingerückt über jede einzelne Phraſe geſtellt werden, höchſtens 14 bis 15 Bogen auf einen Band u. das Ding kriegt ein vornehmeres Ausſehen.

Mir ſchwebten, als ich den Plan faßte, die in Paris erſcheinenden recueils vor, wo ſich auch mindeſtens 20 u. oft viel mehr Akte in einem Bande befinden.

Berechnen Sie einmal nach dieſem Maaßſtabe. Die Akte dürfen Sie, was ihren Umfang betrifft, durchſchnittlich nach den fünf vorliegenden ſchätzen. Bei manchen kleinen einaktigen Stücken, beſonders bei Liederſpielen, dürften ſie ein wenig länger; bei anderen, größeren, beſonders bei denen in Verſen, wieder kürzer ausfallen; ſo daß, wie geſagt, der Brunnenarzt als Probemuſter zu betrachten, mit ſeinen einzelnen Akte[n] die Durchſchnitts-Summe der Akte gäbe. Und ſo mein' ich nicht zu irren, wenn ich ſage: vier Bände, von 14 Bogen jeder.

Von einem Honorar red' ich gar nicht; das iſt und bleibt Nebenſache. Und erklären Sie mir, ein ſehr mäßiges, alſo etwa 3 Rth. für den (von mir proponirten) doppelten Druckbogen zahlen, die Hälfte mir in Exemplaren geben und mit der anderen Hälfte erſt Glaſers etwaige Forderung decken zu wollen, ſo daß ich nur empfinge was zuletzt davon übrig bliebe? (Alſo vielleicht gar nichts!) ſo bin ich zufrieden.

Mir liegt bei dieſer Sache, am Meiſten an der Sache ſelbſt; und daß mein „Theater" etwa mit den letzten Bänden meiner „40 Jahre" u. meinen „Gedichten" zugleich in die Welt käme.

Was Glaſer betrifft, ſo kann ich erſt an ihn ſchreiben, ſobald Sie mir ſagen, daß ich überhaupt an ihn ſchreiben ſoll u. würde dann vorher den Brief an Sie, zur Durchſicht, Beſtätigung und Weiterbeförderung ſchicken. Wie ich vermuthe, wird er verlangen, daß man ihm ſeinen Vorrath der beiden genannten Stücke abnehmen ſoll? Der könnte nun eigentlich nicht mehr groß ſeyn, wenn er nicht mehr, als die beſtimmten Exemplare gedruckt hätte! Aber — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Das müſſen wir abwarten!

Wenn Sie mir wieder ſchreiben u. namentlich wenn Sie mir den Brunnen-

arzt zurücksenden, bitte ich Sie, ja nicht zu frankiren; denn es drückt mich, daß Sie in einer Correspondenz, mit der ich Sie belästige u. die vielleicht zu keinem Resultate führt, durch meine Zudringlichkeit noch unnütze Ausgaben machen sollen.

Hochachtungsvoll u. in jedem Falle für Ihre Freundlichkeit dankbar

Ihr

gehorsamster v. H.

Darf ich Sie ersuchen, mir mitzutheilen, ob H. Prof. Kahlert von seinem Ausfluge schon heimgekehrt ist?

V.

An August Schulz Grafenort 5. Okt. 43.

Tausend Dank, mein verehrter Herr, für Ihre liebevolle Teilnahme. Dankbar erkenne ich die Bemühungen an, die Sie sich, (u. vielleicht auf Kosten Ihrer, einem Geschäftsmanne theuren, Zeit) gemacht haben, meine Angelegenheit zu beleuchten; um so dankbarer, als nicht buchhändlerische Berechnungen, sondern lediglich wohlwollende Uneigennützigkeit, Sie dazu veranlaßte.

Was die Einladung zur Subskription betrifft, so kann ich dieselbe nicht unternehmen[1]). Es würde hier zu weit führen, wollte ich Ihnen die mancherlei Gründe, welche mich davon abhalten, auseinandersetzen. Ich weiß, daß Sie mir Recht geben würden.

Wie ich schon die Ehre hatte, Ihnen mitzutheilen, würd' es mir an einem Verleger für mein Theater eben nicht fehlen, und namentlich in Österreich nicht. Es sind mir von dort sogar (im Vergleich zu dem was ich selbst erwarten darf) glänzende Vorschläge gemacht worden. Aber was nützt das? Die Censur würde $^1/_3$ tel zusammenstreichen, so unschuldig meine Sachen auch sind. In Berlin u. Leipzig könnte ich zur Noth auch Einen erwischen; doch da ich den Winter in Schlesien bleibe u. den fortschreitenden Druck gern sürveilliren möchte, — die Druckfehler sind meine alten erboßten Feinde, — so ist mir meine Vaterstadt der liebste Ort.

Sie meinen, 500 Rth. könnten Druck u. Papier kosten? Mag seyn! Aber $2^1/_4$ Rth für 4 dicke Bände, in denen mindestens Vielerlei, wenn auch nicht Viel steht, scheint mir ein gar zu niedriger Ladenpreis. Sollte man nicht drei Thaler für vier Bände nehmen dürfen?

Dann blieben dem Verleger zwei Thaler pro Ex. — Und ist ein Absatz von 250 Ex. wirklich unglaublich?

Darüber sind unsere Ansichten nun freilich verschieden.

Von dem durch mich gestifteten „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele" gehen à 1 Rth. 18 Sgr. 480 bis 500 Exemplare. — Und was für Schund druckt doch der gute Gubitz darin zusammen, wenn er's wohlfeil bekommt. Meist, oder doch häufig Stücke, die nie gegeben wurden, u. niemals gegeben werden können!

Meine Überzeugung, daß im Laufe des ersten Jahres mindestens 300 Ex. abgehen, steht so fest, daß ich mich verpflichten will, (wenn ich mich irre) den Schaden zu decken. Freilich kann ich Ihnen, als ein armer Skribent, der aus der Hand in den Mund lebt, keine Garantie für meine Verpflichtung bieten. Doch möcht' ich, wenn Sie den Vorschlag eingingen, mich verbindlich machen, Ihr Defizit durch eine andere literarische Arbeit — (etwa ein Büchlein im genre der Grafenorter Briefe, die, wie mir der Verleger selbst sagte, gut gingen) — auszufüllen!

---

[1]) Holtei ließ sich später doch dazu bestimmen, s. Nr. IX den Brief vom 19. Aug. 1862.

Ueberlegen Sie das — u. schreiben Sie mir, wenn es Ihnen so zu Muthe ist? Aber halten Sie mich nicht für einen aufdringlichen Quäler.

Hochachtungsvoll

Ergebenst

C. E. v. Holtei

VI.

An August Schulz Grafenort 28 Okt. 43.

Herzlichen Dank für Ihren liebevollen Brief u. die darin ausgesprochenen gütigen Gesinnung[en]. So wäre denn die Hauptsache in Ordnung. Die Nebensachen sollen sich leise finden — und Sie sollen, mag es sich wenden wie es immer mag, keinen Schaden dabei haben! Dafür will ich mit allen meinen Kräften thätig seyn.

Jetzt erlauben Sie, einem von den armseeligsten Theaterarmseeligkeiten gemarterten Dorf-Komödianten-Prinzipal[1]), Sie mit einer Bitte zu belästigen, welche unserem Verlags-Geschäft ganz fern liegt und nur eine momentane Verzweiflung betrifft, aus der Ihre Großmuth mich retten kann, soll, wird, und muß. Könnt' ich zeichnen, so zeichnete ich mich ab, wie ich hier vor Ihnen auf den Knieen liege.

Sie sollen mir nämlich, sey es aus dem Buchhandel, sey es aus einem Leihinstitut, folgende Komödienbücher verschaffen u. dieselben sobald als möglich, — jeder Tag ist ein Vortheil! — p. Post mir zusenden.

1. Einfalt vom Lande, von Töpfer
   (wenn selbige gedruckt ist?)
2. Die Entführung, von Jünger
   (ein altes Lustspiel)
3. Der 24 Februar, von Werner
   (ist einzeln gedruckt.)
4. Denjenigen Theil von Theodor Körner,
   worin die kleinen Possen, namentlich
   „Der Vetter aus Bremen"
   befindlich
5. aber u. hauptsächlich
   Mirandolina von Karl Blum

Das letzte ist das Wichtigste für mich u. dieses mir avant coureur einzeln u. bald zu senden (wenn die anderen auch noch nicht dabei wären) diese That würde Sie in meinen Augen unter die edelsten Sterblichen setzen.

Ich bin wie gesagt durch Ausbleiben mehrerer Zigeuner, Schauspieler genannt, in eine Verlegenheit versetzt, die mehr als peinlich wird. Erbarmen Sie sich meiner.

Bis dat quis cito dat!

Alle Auslagen die Ihnen aus der mir erwiesenen Barmherzigkeit erwachsen könnten, bitt' ich mir zu notiren u. meiner aufrichtigsten Dankbarkeit gewiß zu seyn.

Ueber unser Verlagsgeschäft nächstens einen ausführlichen u. erschöpfenden Brief[2]), sobald Ihre Güte mich in den Stand gesetzt hat, zusammenhängend zu schreiben, denn jetzt bin ich nicht mehr, als ein Viech — aber dennoch

Ihr dankbar ergebener

C. E. v. Holtei

---

[1]) Einen Einblick in diese Widrigkeiten gewährt das nächste, an das gräfl. Herbersteinsche Oberamt gerichtete Schriftstück.

[2]) Ist nicht erhalten. Vielleicht haben sich Schulz und Holtei mündlich geeinigt.

VII.

Foliobogen, in blauen Aktendeckel geheftet, auf dem vorn steht: „Correspondence des Oberamtes an die Beamten.“ — Von Herrn Archivdirektor Meinardus im Aug. 1908 im Herbersteinschen Archiv in Grafenort gefunden.

Seit einer Reihe von beinah 30 Jahren, daß ich im Hause des Herrn Grafen heimisch bin, ist es mir niemals geschehen, daß zwischen mir und einem der Diener im Hause, jemals auch nur die geringste Unannehmlichkeit vorgefallen wäre; vielmehr hab' ich stets zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß Alle mir mit herzlicher Bereitwilligkeit entgegen gekommen sind.

Desto unangenehmer ist es mir, in dem Zimmerwärter Büttner einen Menschen zu finden, von dem ich in jeder Beziehung nur das Gegentheil sagen kann, und da ich nicht Lust habe, mich ferner den rohen Ausbrüchen seines Unwillens als Zeuge entgegenzustellen und deshalb mir vorgenommen habe, jede persönliche Berührung mit ihm zu vermeiden, so stelle ich hier schriftlich die Forderungen auf, die ich in Beziehung auf das hiesige Theater billigerweise an ihn zu machen habe.

Der Herr Graf wünscht, daß ich mich der Mühwaltung dieser Theaterführung unterziehe. So lang' ich dies noch thue u. thun kann, will ich nicht durch den Zimmerwärter Büttner, dessen Launen u. Ungebehrdigkeiten belästigt werden und ich verlange also Erstens: daß sobald etwas in Theatergeschäften mit mir zu besprechen ist, er nicht selbst mit mir rede, sondern an seiner Statt seine Frau schicke.

Er hat die Dreistigkeit gehabt, mir zu sagen, daß ich nicht glauben solle, er stehe in meinen Diensten. Allerdings nicht; und ich bin damit auch vollkommen zufrieden. Aber da der Herr Graf mir das Theater übergeben hat, ich es aus reiner Gefälligkeit, meine schöne Zeit opfernd, übernommen habe; so vertrete ich an dieser Stelle, die Person des Grafen u. darf eher verlangen, daß der Zimmerwärter in diesen Dingen mein Diener sey, als der Zimmerwärter das Recht hat, mich für den seinigen zu halten. Dazu jedoch scheint er mich machen zu wollen, indem er mich nicht selten Trepp' auf Trepp' ab laufen, bestellen, rufen läßt, ohne — wenn er gerade seinen Raptus hat — Folge zu leisten. Ich verlange daher zweitens:

daß der Zimmerwärter Büttner sich selbst erkundigen lasse, wann Proben angesetzt sind; daß er dann zur bestimmten Stunde die Garderobe öffne, nöthige Anstalten treffe, und eben so nach Beendigung der Probe, zuschließe, ohne abzuwarten, bis ich oder ein Mitglied des Theaters ihm ergebenste Anzeige mache, wie bisher geschehen.

Drittens verlange ich: daß an jedem Abend wo gespielt wird, der Zimmerwärter Büttner um $^3/_4$ auf 6 zur Hand sey u. sich, wenn etwas gebraucht wird, nicht erst durch Boten über Boten vergebens suchen lasse.

Viertens verlange ich: daß er gegen die Mitglieder des Theaters die — wie ich aus eigener Beobachtung weiß — in dem bescheidensten Tone mit ihm reden, — gleichfalls artig sey, und das, was er ihnen (immer nur im Dienste seines Herren) zu geben hat, ohne Murren gebe. Ob er, wenn er in die Garderobe tritt, guten Abend sagen will, kann uns gleichgültig seyn. Doch hat er die Mütze abzunehmen u. soll auf der Bühne nicht Taback rauchen, ebenso wenig in der Garderobe.

Fünftens verlange ich, daß er, wenn er der Lampenbesorgung wegen, während der Vorstellung auf dem Theater hinter den Kulissen ist, sich nicht breit u. lang auf einem Stuhl strecke, während wir um ihn herum stehen, und sich dabei das Ansehn gebe, als stünde ich in seinem Solde.

Ich bin als Gast im Hause des Grafen; es gehört mit zu seinen Pflichten

mich zu bedienen; ich werde ihm, wenn ich abreise, ein anständiges Trinkgeld geben, wie ich es immer u. überall zu thun gewöhnt bin; — und bin eben deshalb nicht gewöhnt, die Insolenz derer zu dulden, die in einem solchen Verhältniß zu mir stehen.

Bis jetzt hab' ich, um den Grafen nicht zu beunruhigen, über all' diese Dinge nicht geredet.

Bei der nächsten Veranlassung werde ich es thun, und mich auf diese Zeilen, die ich dann vorlegen will, berufen.

Der Zimmerwärter Büttner wird also am besten thun, diese Anweisung pünktlich zu befolgen, u. sich übrigens um mich weiter gar nicht zu bekümmern.

Grafenort 9 Dez. C. E. v. Holtei.
1843.

Auf der 4. Seite die Verfügung des Oberverwalters:

Der Zimmerwärter Bittner erhält hiermit die ernst gemessenste Anweisung, den hier von dem Herrn von Holtey aufgestellten gerechten Forderungen auf's pünktlichste nachzukommen, damit deshalb fernerhin keine Klagen mehr statt finden, weil ansonst im Nichterfüllungsfalle der p. Bittner zur strengsten Verantwortung gezogen werden würde und er dann die daraus für ihn entstehenden unangenehmen Folgen sich selbst zuzuschreiben hätte.

Grafenort den 10ten December 1843.

Das Wirtschaftsamt.
u. s. w.

VIII.

Erklärung

Hierdurch bescheinige und erkläre ich Endesunterzeichneter, daß ich dem Herrn August Schulz vormals in Breslau das ausschließliche Verlagsrecht an folgenden von mir verfaßten Theaterstücken:

Hanns Jürge, Charakterbild mit Gesang in 1 Akt,
Wiener in Paris, Lebensbild mit Ges. in 3 Akten,
Das Liederspiel, oder Der schottische Mantel, Liedersp. in 1 Akt,
Ein Achtel vom großen Loose, Posse mit Ges. in 1 Akt,
Herr Heiter, Liedersp. in 1 Akt,
Dreiundreißig Minuten in Grünberg, Posse mit Ges. in [1] Akt

übertragen habe[1]), und daß, wenn auch seinerzeit bei Herrn N. Kymmel in Riga, vormals Eduard Franzen — obengenannte sechs Stücke in dem „Almanach für Privatbühnen" (1839) erschienen, dadurch genannte Verlagshandlung durchaus kein Recht — weder verlangt noch erworben hat — dieselben einzeln neu aufzulegen und drucken zu lassen, oder die Befugnis dazu an Andere zu übertragen.

Graz in Steiermark den 1ten Mai 1862.

C. E. v. Holtei

Mit Bezug auf das heute vor mir unter gleicher Geschäftszahl aufgenommene Legalisierungs Protocoll, bestäthige ich unter Beidrückung meines Amtssiegels,

---

[1]) Diese sechs Stücke und „die Perlenschnur" waren einzeln in 2. Auflage: Berlin 1861 bei Eduard Bloch (Firma: L. Lassar's Buchhandlung) erschienen. Doch waren dies keine Neudrucke, sondern Ausschnitte aus dem Theateralmanach, mit neuem Umschlage versehen. (Alfred Rosenbaum, Goedeke IX², S. 526.)

daß gegenwärtige Urkunde von dem mir persönlich wohlbekannten Herrn Carl v. Holtei, wohnhaft hier im Sparkassagebäude, heute vor mir eigenhändig unterfertigt wurde. Graz am ersten Mai Eintausendachthundert sechzig und zwei.

Ant. Nedwed
k. k. Notar.

[folgen noch Beglaubigungen durch den Vorstand der Notariatskammer und den Präsidenten des Oberlandesgerichts zu Graz, des Justizministeriums, des Ministeriums des Äußern und der Preuß. Gesandtschaft in Wien.]

IX.

An? Gräz 19ten August 62.

Lieber Freund!

Sie verzeihen, daß ich Ihnen die leipziger Papiere ununterschrieben zurücksende. Mit Vergnügen habe ich auf Hn. Liebeskind's[1]) Wunsch die gerichtlich bescheinigte Bestätigung gegeben, daß H. Bloch kein Recht hat, jene kleinen, im Frantzensschen Almanach enthaltenen Spiele einzeln zu debitiren, oder gar neu aufzulegen, sondern daß dieselben dem bei Schulz erschienen „Theater in einem Bande" angehören. Diese meine Bestätigung genügt auch für den von Schulz's Erben verfolgten Zweck vollkommen, und ich sehe durchaus nicht ein, wozu noch eine zweite nöthig seyn könnte?

Die von mir neuerdings verlangte Erklärung: „Daß ich Herrn Aug. Schulz das alleinige Eigenthumsrecht meiner sämmtlichen Theaterstücke überlassen hätte," kann ich um so weniger geben, weil sich die Sache ganz anders verhält. Ich habe mir allen Buchhändlern gegenüber stets die Berechtigung vorbehalten, die in ihrem Verlage gedruckten Schriften späterhin einer Gesamtausgabe meiner litt. Versuche einverleiben zu dürfen. Und wenn dies für diejenigen Arbeiten gilt, welche mir gut honorirt wurden, wie viel mehr muß es für jene Theaterstücke gelten, die ich Herrn Schulz nicht nur ganz unentgeldlich überließ, für die ich ihm auch die Pränumeranten sammelte, so daß er gegen 1000 Rth. baar empfangen hat, ehe noch der Druck vollendet war. Ein Blick auf die (obenein sehr unvollständige) Liste genügt, um zu beweisen, daß es in Wien, Breslau, Berlin ꝛc. fast nur meine persönlichen Bekannte u. Gönner waren, welche die Sache in Gang brachten. Das Unternehmen war viel mehr als das meinige zu betrachten, wie als das des Verlegers — den Geldpunkt ausgenommen!

Es fehlt nicht viel zu zwanzig Jahren, daß es erschien. Und ich kann mir unmöglich jetzt eine durch nichts begründete Verbindlichkeit auflegen, die mich verhindern würde, eine (sey's auch erst nach meinem Tode) über kurz oder lang erscheinende Gesamtausgabe zu vervollständigen.

Das schließt doch nicht aus, daß mein Verleger Herr Trewendt sich vielleicht geneigt zeigen dürfte, den noch vorhandenen Vorrath der Exempl. von „Theater in einem Bande" jetzt schon an sich zu kaufen, wenn ihm billige Bedingungen gestellt würden; worüber ich seine etwaigen Entschließungen allerdings nicht kenne.

Hochachtungsvoll
Ihr ganz ergebener
C. E. v. Holtei

[1]) Buchhändler und Kommissionär in Leipzig, [Verwalter des Schulzschen Nachlasses.

X.

An Hoffmann? Gräz in Steiermark
s. Nr. XI 30ten Aug. 1862.

Hochgeehrter Herr!

Als ich aufgefordert wurde eine gerichtlich vidimirte Erklärung abzugeben, über das an Hn. Schulz abgetretene Verlagsrecht der Theaterstücke, nahm ich keinen Anstand dies zu thun, weil es sich darum handelte gegen etwaigen Nachdruck der in jener Erklärung benannten sechs Spiele sicher aufzutreten, u. die Erben des Schulz'schen Nachlasses vor einer Schmälerung ihres Rechtes an die vorhandene Auflage des „Theaters in einem Bande" zu schützen. Für diesen Zweck genügt jenes an Hn. Liebeskind eingesendete Aktenstück vollkommen.

Mit demjenigen Zwecke jedoch, der durch die jetzt von mir geforderte Bescheinigung erreicht werden soll, kann ich unmöglich einverstanden seyn.

Wie käme ich dazu ein „ausschließliches Verlagsrecht" meiner Dramen, dem mir annoch unbekannten Käufer des S'schen Nachlasses einzuräumen, da Herr Schulz selbst ein solches nie besessen hat?

Was von der Auflage des „Theaters in einem Bande" noch vorräthig ist gehört dem Besitzer, resp. Käufer des Nachlasses; eben so gewiß, wie mir das Recht zu steht, über meine Schau- Lust- u. Liederspiele anderweitig nach meinem Ermessen zu verfügen, sobald der Rest jener Auflage verkauft ist.

Herr Trewendt hat sich, wie er mir schreibt, schon mehrmals als Käufer gemeldet, aber niemals bestimmte Antwort erhalten.

Hochachtungsvoll habe ich die Ehre zu verharren
Ew. Wolgeboren
ganz ergebenster
C. E. v. Holtei

XI.

An A. G. Liebeskind, Gräz in Steiermark
Leipzig. 11ten Sept. 1862.

Antwort auf einen Brief vom 3. Sept.

Hochgeehrter Herr!

Ihre Zuschrift hat mich recht überrascht. Eben erst hatte Herr Hoffmann sich unterzeichnet als „Einer der mit Herrn Liebeskind im Vereine bemüht ist" einen Käufer für den Schulz'schen Verlag auszufinden, — und jetzt melden Sie mir, daß Herr H. selbst dieser Käufer sey. Er (!) wäre ja weit einfacher gewesen dies gleich von Anfang unumwunden zu sagen.

Will Herr H. von meinem „Theater in Einem Bande" wie es vorliegt eine unveränderte zweite Auflage machen, so kann ich, daß weiß ich, gesetzlich nicht dagegen kämpfen, wie unzweckmäßig und unangenehm es mir auch erschiene.

Gegen ein[e] veränderte Ausgabe jedoch, die eben nur einen Theil der darin enthaltenen Stücke, oder gar mehrere derselben einzeln bringen wollte, muß und werde ich mich um so entschiedener auflehnen, weil ich bestimmt weiß, daß Herr Trewendt die noch vorhandenen Exemplare nur dann auftaufen würde, wenn ich ihm nachher frei stellte gewisse Schauspiele auch außerhalb der Gesammtausgabe in den Handel zu bringen.

Ich habe zu einer Zeit für's Theater geschrieben, wo es noch keine Tantième gab, wo nur wenige Direktionen kleine Honorare zahlten, wo die meisten

Bühnen sich mit gestohlenen Manuskripten versorgten, und habe von vielen langen Lebens-Mühen fast nichts gehabt. Die im Druck erschienene Sammlung meiner dramatischen Versuche hat mir ebenfalls nichts, gar nichts eingebracht, wohl aber genug gekostet, wenn ich auf Reisen Exemplare kaufte, um sie zu verschenken. Daß ich jetzt, als alter Mann, die kleinen Vortheile, die eine Nach-Erndte mir etwa bringen könnte, so geradezu aufopfern soll, da ich ohne einen Groschen eigenen Vermögens, nur durch unausgesetzte Thätigkeit existire, das kann doch gerechterweise niemand verlangen.

Hochachtungsvoll u. ganz
ergebenst C. E. v. Holtei

Breslau. Maria Brie.

Rönneke Rudolf, Franz Dingelstedts Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. Inauguraldissertation der philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Greifswald. Greifswald 1912.

Wenn eine neu zusammenfassende Darstellung der Wirksamkeit eines Mannes gegeben wird, über die sich im allgemeinen schon ein ziemlich bestimmtes Urteil gebildet hatte, so darf wohl erwartet werden, daß mit dieser Arbeit nach einer oder anderer Seite hin der Erforschung des entsprechenden Gebietes der Wissenschaft eine wesentliche Bereicherung zuteil werde, zumal wenn eine solche Arbeit als Inauguraldissertation einer philosophischen Fakultät in die Welt tritt. Nun schwankt zwar das Charakterbild Dingelstedts, dessen Weimarer Wirksamkeit Rudolf Rönneke würdigen will, noch recht in der Geschichte, und seine Leistungen verdienten wohl und treiben dazu an, ein klareres Bild auch des Menschen zu suchen; allein, was die neue, fleißige Arbeit auf 233 Seiten schließlich bietet, ist, wie mir scheint, fast nichts, was wir nicht schon gewußt oder aus gedruckten Quellen schon hätten schöpfen können. Der Grund für dieses geringe Ergebnis scheint ja nun nicht in einer Ungründlichkeit des Forschers zu liegen, sondern in dem Versagen der wichtigsten, noch ungeöffneten Zugänge zu ungedruckten Materialien, zu Akten, Briefen und anderen Bekenntnissen. Man kann darüber streiten, ob es von einer Archivverwaltung richtig ist, einem wissenschaftlich beglaubigten Forscher — einen solchen Ausweis müßte der Betreffende natürlich bringen — die Benutzung von Aktenstücken, die ein halbes Jahrhundert alt sind, zu versagen. Das Wiederaufrühren peinlicher Beziehungen und Zustände ist natürlich höchst unerwünscht, und es füge sich nur, ob das Ergebnis an Aufklärung der historischen Wahrheit durch die Veröffentlichung so groß wäre, daß es jene Bedenken unterdrückte. Wenn dem Forscher aber gerade die wichtigsten Quellorte sich verschließen, so sollte er, meine ich, seine Arbeit als unergiebig einstweilen aufgeben. Was hat dann alles Zusammentragen von Material, das demgegenüber unbedeutend ist, und das auch ohne Kenntnis

jener Stücke gar nicht ganz verstanden und ausgeschöpft werden kann, für einen Wert? Es ist vergebliche Arbeit, die in einiger Zeit, wenn jene Quellen fließen, vielleicht ganz hinfällig wird. Und dann ist es auch schade um die paar hier herausgegebenen Materialien. Sie schweben zusammenhanglos in der Luft. Man warte mit ihrer Veröffentlichung und vor allem mit einem nur auf sie gestützten, angeblich abschließenden Urteil über die ganze Erscheinung, bis die wichtigen Steine zum neuen Baue beisammen sind.

Diesen unerquicklichen Eindruck vergeblicher Mühe habe ich beim Lesen von Rönnekes Buch gehabt. Die entscheidenden neuen Akten über Dingelstedts Weimarer Theatertätigkeit würden, wenn wir überhaupt über ihn wirklich neue Aufschlüsse bekämen, im Weimarer Hoftheaterarchiv, im Archiv der Schillerstiftung, im Briefwechsel mit Karl Alexander im Großh. Sächs. Geh. Haupt- und Staatsarchiv und in persönlichen Briefen an Dingelstedt im Besitze der Tochter in Graz zu suchen sein; und diese vier wichtigsten Stellen verschlossen dem jungen Forscher ihre Türen. War es richtig? War Grund dafür vorhanden? Jedenfalls war nach diesem Versagen für unsere theatergeschichtliche Forschung nichts wesentlich Neues über das angeregte Thema zu bringen.

Und so besteht der erste der beiden Teile des Werkes — die äußere Theaterleitung — im wesentlichen in einem recht äußerlichen Zusammenstellen des Repertoires, wie es schon in Ad. Bartels, Chronik des Weimarer Hoftheaters, gedruckt vorliegt, die außerdem selbst in allen einzelnen Fällen erst wieder nach den Theaterzetteln (wozu einmal S. 65 Anm. 2 ein ganz richtiger Anlauf geschieht), nach dem Theateralmanach und den Dingelstedtschen Rechenschaftsberichten nachgeprüft werden müßte. Und der zweite Teil, die dramaturgische und Regietätigkeit setzt sich zu oft und gerade an den eindrucksvollsten Stellen aus Urteilen anderer Nichtzeitgenossen Dingelstedts zusammen. Das freilich hängt noch von einer anderen Schattenseite des Werkes ab, von einer gewissen Unsicherheit im eigenen Urteil des Verfassers. Und das zieht sich bedauerlicherweise durch das ganze Buch. Wir haben nur sehr selten den Eindruck des Weiterlebens der Theaterleistungen. Wir fühlen zu oft, daß eine ganze Generation den Verfasser von seinem Helden trennt. Und das merken wir nicht im Reiferwerden des Urteils durch das zeitliche Abrücken zu höherem Standpunkt der Unparteilichkeit, sondern in einer Fremdheit, Unvertrautheit mit den Strömungen und Taten der entschwundenen Zeit. Das aber ist die Aufgabe des Historikers, Entschwundenes, so wahr es sein kritischer Verstand ihm zeigt, und so lebenswarm als seine Kunst vermag, wieder neu lebendig werden zu lassen.

Nimmt man das Versagen der Hauptquellen als unverschuldete Schicksalstücke mit hin, so ist das Aufsuchen und Verwerten anderen Materials in weitem Umfange anzuerkennen. Das gilt vor allem von

Erinnerungen und Briefen von Zeitgenossen wie Jul. Rodenbergs, Ad. Stahrs und der Weimarer Schauspieler Heinr. Grans und Ed. Genast und besonders von eigenen Äußerungen Dingelstedts, gedruckten oder handschriftlichen.

Auch das Heranziehen der Preßstimmen zur Beurteilung der Leistungen Dingelstedts war durchaus notwendig; ganz richtig wird auch S. 34, Anm. 4, ein kritisches Sichten dieser Tageszeitungen gefordert. Warum aber unterbleibt das dann trotz der Erkenntnis, daß die Weimarische Presse offenbar ganz blind alles pries, was Dingelstedt tat? Warum werden diese entschieden befangenen Stimmen dann weiterhin als Beweismittel angesehen, nur daraufhin, daß sie im allgemeinen mit auswärtigen Zeitungen übereinstimmen, von deren Beziehungen zu Dingelstedt der Verfasser ebenfalls (vgl. S. 41, Anm. 7) wohl unterrichtet ist. Es hätte genügt, diese Tatsache einmal festzustellen; sie jedesmal ziemlich gleichlautend zu wiederholen, ermüdet und beweist nichts. Die Sorgfalt der Repertoireaufstellung verdient betont zu werden — das Verzeichnis im II. Anhang hat daneben, da die Daten fehlen, wenig Wert — und doch läßt sie von Anfang an und immer wieder gerade den Standpunkt kritischer Beurteilung vermissen. Das bloße farblose Aufzählen nach Bartels hat keinen Zweck; neue Erscheinungen an Stücken wie an Darstellern mußten kurz charakterisiert, anderes viel mehr zusammengefaßt werden, am besten unter Verwertung jener Rechenschaftsberichte Dingelstedts selbst, die bei Rönneke ganz unwirksam wiederholend nachhinken. Das gestellte Thema verlangt ein beständiges Herausheben von Dingelstedts Eigenart, damit wir wissen, warum uns die Einzelheiten alle aufgezählt werden. Was nichts mit Dingelstedt und nichts mit Weimar zu tun hat, mußte unterdrückt werden, wie etwa die Besetzung der Genoveva 1911 in München, wie später öfter das Heranziehen von Leistungen moderner Regisseure (z. B. S. 143 f. E. Kilians in München) oder anderer neuerer Darsteller (z. B. S. 119 Kraftels in Wien) wie besonders die verschiedenen unangebrachten Verbeugungen vor Max Reinhardts Regiekunst (bes. z. B. S. 206 f.). Was nicht zur naheführenden Charakterisierung der Leistungen Dingelstedts oder etwa durch das Aufdecken schlagender Parallelen aus unserer Zeit zum Klarstellen der Vergangenheit beiträgt, gehört nicht hierher (so bes. auch S. 96, Anm. 3, 98, Anm. 6).

Auf alle zahlreichen Mißgriffe im Einzelausdruck und Urteil gehe ich nicht ein — sie mögen wohl auch einem eiligen Fertigstellen des Druckes zuzuschreiben sein. Nur was die ganze Färbung der Malerei der Vorzeit stört, möchte ich herausheben: so Anachronismen oder Unklarheiten wie die Bezeichnung Karl Alexanders (S. 41, Anm. 5) 1858 als Herzogs, die Ed. Lassens im gleichen Jahre als Doktors. Auch klingt es S. 36, Anm. 3, als berichte Grans von Dingelstedts Zeit, nicht gerade umgekehrt von der früheren, in der man Goethes Todestag mit dem

„Viehhändler aus Oberösterreich" ehrte. Zu scherzhaften Mißverständnissen voll Gespensterfurcht könnten Bemerkungen führen, wie sie in historischer Darstellung gemieden werden sollten, so, wenn (S. 101) im Juni 1863 „der noch lebende große Sänger Niemann" als Troubadur gastiert, im April 1864 gar (S. 110) „der jüngst verstorbene Oberländer" noch bis Ende Juni 1865 engagiert wird. S. 101 mußte des jungen Dessoir Vorname Ferdinand genannt werden, sonst denkt der Leser an Ludwig.

An vielen Stellen ist es so schade, daß das richtig Erkannte nicht zur rechten Wirkung kommt, wie ich glaube, aus Mangel einer straffen Disposition. So wird dasselbe uns mehrmals vorgeführt, was den Eindruck nicht steigert, sondern schwächt. Das daraus folgende gewissenhafte Verweisen auf frühere Stellen oder das Vertrösten auf spätere ist störend und zerreißt mit dem Zickzack seiner Reihenfolge jedesmal den Fluß der Darstellung. So verlangt der Leser S. 43 am Beispiel der Genovevaaufführung gleich auch Dingelstedts Regietätigkeit gewürdigt; wenn im zweiten Teil später von der Bearbeitung der „Genoveva" gesprochen wird, vermißt man dort die direkte Beziehung zur Aufführung. Es zeigt sich an solchen Beispielen, daß vielleicht die ganze Spaltung der Tätigkeit Dingelstedts in Praxis und Theorie, Bühne und grünen Tisch unglücklich ist, da sie die Einheit der Person zerreißt, die doch als dieselbe energische Regiekraft dargestellt werden sollte. Dingelstedt hätte wenig Erfolg gehabt, wenn Literatur und Kunst bei ihm auseinandergefallen wären, wenn die Bühne nicht bei ihm gehalten hätte, was der Schreibtisch versprach. Ebenso wünschten wir Hebbels Bericht über die Aufführung nicht zuerst angekündigt und durch Dingelstedts zitierte Worte wieder hinausgeschoben zu sehen, sondern gleich an der richtigen Stelle, wo die Vorstellung gewürdigt wird, oder umgekehrt: erst Dingelstedts Forderungen an eine Hebbelinszenierung, und dann Hebbels Schilderung von ihrer Ausführung. Denn auch Dingelstedts Aufsatz im Literarischen Bilderbuch wird auf diese Art doppelt herangezogen. Die Darstellung des Moments kommt gar nicht vom Flecke, zerflattert und wird nicht anschaulich. Ich habe den Eindruck, es hätte im ganzen Buche viel Papier und viel Druck gespart werden können bei strafferem Zusammenziehen und strengerem Durchführen einer Disposition — entweder chronologisch oder systematisch genetisch, aber nicht beides durcheinander. Auch besonders das Zitieren schon einmal genannter Werke konnte mehr zusammengedrängt werden. Derselbe Dispositionsmangel tritt uns wieder und wieder durch das Werk entgegen. So durchbricht die Partie der Beziehungen zu Richard Wagner (S. 47 f.) die chronologische Folge, von dem Barbierskandal wissen wir an der Stelle (S. 48) noch nichts, er wird aber als bekannt vorausgesetzt und doch erst später erzählt. Die Beziehungen Dingelstedts zu Ed. Devrient werden nicht klar. Daran ist

freilich zunächst wieder das Fehlen der Briefe Devrients aus dem Dingelstedtschen Familienarchive schuld, aber auch das Zersplittern der Briefzusammenhänge über das ganze Buch. Statt der vielen Hinweise auf meinen Briefbesitz hätte ich eine aus den Briefen sehr wohl zugewinnende Einsicht in die Wechselbeziehungen und die gelegentliche Abhängigkeit Weimars von Karlsruhe für die literarhistorische Kenntnis wichtiger gefunden. So wie sie gegeben werden, sind die Devrientstellen ziemlich inhaltsleer. Und gerade eine solche Gelegenheit wäre geeignet gewesen, aus dem Zusammenstellen mit gleichlaufenden Zeit- und Zielgenossen Dingelstedts Erscheinung kräftiger zu würdigen. Im Zusammenhange damit hätte auch Dingelstedts Auftreten im Bühnenverein charakterisiert werden können, das nur gestreift wird und doch zu seiner Weimarer Wirksamkeit mit gehört. Dazu wäre freilich ein Aufsuchen und Heranziehen der Akten dieses Vereins nötig gewesen. Zu den Anachronismen gehört auch das für Rönnekes Buch überflüssige Anführen der Aufführungszahl einzelner Stücke bis in die Gegenwart (soweit nämlich Bartels reicht), soweit nicht daraus eine Würdigung Dingelstedts hervorginge, was aber selten der Fall ist. Daß z. B. der „Prophet" bis 1904 48mal gegeben wurde, charakterisiert Dingelstedt nicht. Auch das Zustandekommen oder Scheitern der Pläne zum Schillerfeste 1859 bleibt unklar, geht zeitlich wieder hin und her und spinnt doch auch die angefangenen Fäden nicht klar zu Ende. Das Dispositionsvergreifen zeigt sich bei allen diesen Höhepunkten der Direktionszeit besonders deutlich, so bei den Nibelungenaufführungen (S. 71 f.), so nachher bei dem Shakespearezyklus u. ö. Bei der Schilderung vom Zusammentreffen Dingelstedts mit anderen hervorragenden Literatur- und Kunstgenossen, wie Liszt, Gutzkow, Hebbel, Wehl, wird, wie mir scheint, beiden Parteien im wesentlichen dadurch ihr Recht, daß beide möglichst selbst zu Worte kommen. Zur Begründung der Haltung Dingelstedts den Liszt-Wagnerschen Forderungen gegenüber wäre (S. 50) noch stärker zu betonen gewesen (ähnlich wie es S. 105 f. geschieht), daß kein Bühnenleiter von Rückgrat sich die Überordnung des Musikdramas und ihres Dirigenten über den Direktor des ganzen Theaters hätte gefallen lassen dürfen, ohne seine ganze Autorität preiszugeben. Daß (S. 86 offensichtlich aus Hebbels und Dingelstedts Darstellungen hervorginge, daß Dingelstedt die Hebbelschen Gründe nicht hätte widerlegen können, kann ich nicht finden. Das Lösen von Recht und Unrecht im Konflikt aller dieser hartköpfigen Persönlichkeiten, die da eine merkwürdige Ironie des Zufalles zusammengeführt und aufeinander angewiesen hatte, ist ohne genaue Kenntnis von Personen und Umständen zu schwierig, als daß es nebenbei in der Geschichte dieser Theaterdirektion hätte aufgeklärt werden können. Woher stammt übrigens die Schilderung des Verhältnisses Gutzkow-Dingelstedt auf S. 90 f., von Grans? Auch eine Entscheidung in der Streitfrage (S. 91) zwischen Gutzkow Dingelstedt einerseits und

den Enkeln Goethes anderseits, die, anfänglich von dem sicheren Zartgefühl Karl Alexanders unterstützt, gegen die Vorführung ihres Großvaters im „Königsleutnant" protestiert hatten, ist nicht so einfach zugunsten der Theaterleute zu treffen. Ob nicht doch der Pietätsstandpunkt der wertvollere war? Aber auch noch in verschiedenen anderen Fällen zeigt sich des Verfassers Unsicherheit im Beurteilen der theatergeschichtlichen Erscheinung: Dingelstedts Personal hätte an einer Stelle bedeutsam charakterisiert werden müssen. Einzelne Momente werden viel zu wichtig genommen, wie z. B. Genasts Gastspiel als Werner als eine hervorragende Leistung nicht Genasts, sondern Dingelstedts, die Aufführung des „zerbrochenen Kruges" ebenso, die Dörings Verdienst war, Dingelstedt zugeschrieben. Dazu ist der Ausdruck „aus der Taufe heben" hierbei, wo doch die mißglückte Uraufführung unter Goethe vorlag, unrichtig. S. 94 überschätzt das zusammenfassende Urteil die Bedeutung der Spielzeit 1862/63 recht: Die Gastspiele waren außer dem Dörings von geringem Werte, sie sind überdies mehr Zeichen von Schwäche des eigenen Personals als von Kraft

Beachtenswert dagegen ist damals, was bei Rönneke erst später gebracht wird, schon das Übergewicht Shakespeares und Richard Wagners. Im einzelnen bleibt die Beziehung Dingelstedts zu Lassalle, Herwegh und zu Alb. Lindner (S. 79) ziemlich unklar, nicht nur durch das Zweideutige, das in Dingelstedts Haltung selbst oft gelegen zu haben scheint. Das Urteil von Ad. Bartels (S. 136) über Dingelstedts angeblich „ausgeprägt volkstümlichen Zug", das sich nur auf die Aufführung Weimarer Lokaldichtungen stützt, die aber an sich mehr literarisch als volkstümlich waren, durfte von einem Dingelstedtkenner nicht nachgeschrieben werden.

Die Benutzung besonders des ersten Teiles wird — außer durch die Dispositionsschwankungen — durch das Fehlen eines Index sehr erschwert, der an Stelle der beiden ziemlich wertlosen Anhänge Platz gehabt hätte und in einem wissenschaftlichen Werke nicht fehlen dürfte.

Ungleich fesselnder als dieser erste ist der zweite Teil geschrieben; die Würdigung des Dramaturgen. Hier, merkt man, ist der Verfasser weit besser unterstützt durch vorliegende Literatur, vor allem durch Dingelstedts eigene Äußerungen über seine Kunst. Hier fühlen wir den großen Dramaturgen und Regisseur und Bühnenleiter uns nahe gebracht. Ist es auch hier wieder nicht viel Neues, was uns Rönneke überliefert, das gedruckt schon Vorliegende ist im wesentlichen gut zusammengestellt. Treten auch hier die gleichen Mängel gelegentlich hervor, besonders das Versagen eigenen Urteils im Gegensatze zu dem Zitieren vortrefflicher anderer Würdigungen wie besonders von Eug. Kilian, Max Martersteig und Wilh. von Scholz; so geht das beim Beurteilen weit eher an als beim Darstellen des Geschehens selbst, weil jenes im zeitlichen Entfernen wächst, dieses an Wahrheit eher abnimmt. Ist auch das zeitwidrige Hineinziehen

moderner Bühnenbearbeitungen als Maßstab der früheren im theaterhistorischen Rahmen übel angebracht, zumal da der Leser nun zu zwei Bearbeitungen Stellung nehmen muß; wäre auch hier das Gegenüberstellen gleichzeitiger Arbeiten zum Vergleichen mit Dingelstedt fruchtbarer, und ist auch hier vereinzelt die Ungeschicklichkeit der Disposition, besonders gerade an umständlichen Angaben über Dispositionsabsichten, störend; so verschwindet das doch gegenüber der Freude, wenn wir hier wieder oder zum erstenmal mit den großen tüchtigen Zügen der dramaturgischen Geschicklichkeit Dingelstedts bekanntgemacht werden. Wie anregend und wie erfreulich sind die Schilderungen von Dingelstedts gutem Streben nach Wiedergabe der Totalität des Dichtwerks, dem Zurückdrängen weniger wichtiger Einzelzüge und dem Bemühen um einheitlich gegliederte Szenengruppen. Freilich hätte hierbei gezeigt werden müssen, wie Dingelstedt hierin nicht einzig in seiner Zeit dasteht, und besonders gerade bei den Shakespearebearbeitungen hätten neben Dingelstedt und Öchelhäuser auch Laube und Ed. Devrient genannt werden sollen. Gerade beim Hervorkehren des Übereinstimmenden und des bewußt Abweichenden hätten Vorzüge und Schranken Dingelstedtscher Inszenierung schärfer hervorgeleuchtet. Dabei wäre z. B. das starke Betonen des Bühneneffektvollen bei Dingelstedt noch stärker in die Erscheinung getreten, im Gegensatze zu dem Streben anderer, den Gehalt des Dichterwortes und der poetischen Stimmung rein auszuschöpfen.

Beachtenswert ist dabei auch, wie der Blick des Praktikers jeden der in ihren Tendenzen sonst verschiedenen Bühnenmänner in den Mitteln der Darstellung aus Kenntnis gegenwärtiger Bühne zum Gleichen hintreibt, wie etwa im Zusammenziehen verschiedener Auftritte in ein Szenenbild, einen Bühnenrahmen. Wunderhübsch sind Dingelstedts eigene Schilderungen ausgezeichneter Szenerieerfindungen, seine schönen Worte von seiner untilgbaren Lust am Theater, sein berechtigtes Betonen seiner Priorität genialer Inszenierungen den Meiningern gegenüber. So nimmt der Leser auch wohl dem nachschildernden, bewundernden Verfasser die Überschätzung seines Helden der Bühnenkunst nicht übel, die ihn gerne als den einzigen Pfadfinder, den einzigen seiner Zeit hinstellen möchte.

Weimar, Juli 1912. Hans Devrient.

Festbuch zum hundertsten Geburtstage Hermann von Gilms. Herausgegeben von der Innsbrucker akademischen Burschenschaft „Suevia". Innsbruck, 1912. Wagner. Preis *K* 2.

Dichters Jahrhundertfeier! Buntfarbig beflaggte Straßen, schmetternde Marschmusik, lange Doppelreihen fackeltragender Studenten und anderer volksbewußter Männer, Festwagen und endlich vor des Gefeierten Geburtshaus Schargesänge, donnernde Heilrufe und Schlägerblinken. Am nächsten

Tage zahllose Lorbeerkränze auf des Dichters letzter Ruhestatt, Enthüllung eines Denkmals oder einer Gedenktafel und schließlich Festversammlung eines feierlich gekleideten Menschentausends mit der unvermeidlichen Gedenkrede und dem Vortrage vertonter und unvertonter Lieder des berühmten Geburtstagskindes. Dazwischen leider auch schrille Mißtöne, da sich eine skandal- und raufluſtige Presse nicht entblödet, dem Sänger, der Zeit seines Lebens ein Dichter der Liebe war, seinen Ruhm aber nicht zuletzt dem Umstande verdankt, daß er, der Meister des Worts, stets auch für Freiheit und Volkstum gekämpft, gerade den Ruhm des Freiheitsdichters arglistig zu entreißen und ihn auf diese Weise noch im Grabe zu verunglimpfen.

Genau so erinnerte sich die tirolische Landeshauptstadt in den Tagen des 27. und 28. November 1912 der Tatsache, daß sie seit hundert Jahren den Ruhm genießt, die Vaterstadt Hermann von Gilms, des größten Tiroler Lyrikers und Freiheitsängers, zu sein. Vorüber sind die berückenden Festlichkeiten, verklungen Gilms melodische Verse voller Sehnsucht nach Liebesglück und der Freiheit Morgenrot, voll stolzen Volksbewußtseins und männlich-deutscher Kampfeslust wider die beiden Gegner aus dem zauberischen Süden. Geblieben aber sind zwei Festgaben, die anläßlich der Jahrhundertfeier auf dem Gabentisch deutschen Schrifttums niedergelegt wurden: Die Familien- und Freundesbriefe H. v. Gilms von Dr. M. Necker und das von den Innsbrucker „Schwaben" zusammengestellte „Festbuch".

Dieses enthält drei Teile von höchst ungleichmäßigem Werte. Der umfangreichste und schwächste ist der zweite, da er fast ausschließlich Bekanntes, das Bekannte aber nur in Bruchstücken enthält. Unter den gebotenen „Neuheiten" finde ich u. a. einen lieben alten Bekannten in der Gestalt von Ludwig v. Hörmanns „Dichterstolz", der mit drei unbedeutenden Abweichungen schon 1895 in H. Sanders „Dichterstimmen aus Vorarlberg" S. 198 gedruckt wurde. Emil Ertl wendet sich in seinem Lehrgedicht „Es ist ein Ruf der Zeit" in sinnreicher Weise gegen die falsche Deutung, die dem Prinzip des Sichauslebens leider auch von unserer Jugend so oft und wohl nicht immer absichtslos zuteil wird. — Während Hans Kienes „An die Wolken" sich durch Formschönheit vorteilhaft auszeichnet, sind Karl Ernst Knodts „Auserwählte" und „Wir grüßen die Zukunft" metrisch nicht ganz einwandfrei; ein guter sozialer Gedanke liegt dagegen seinem „Gold" zugrunde. — Franz Kranewitters „Steinkohle" zeugt neuerdings von des Dichters Sprachgewalt und Gedankentiefe. — Eine allzu kühne Wortbildung — der Serles frei Gestieg — und der unmotivierte Gebrauch mundartlicher Ausdrücke beeinträchtigen die poetische Außenseite von Franz Lechleitners „Hirtenbrief". — Peter Roseggers „Mahnung" bereitet dem Schätzer seiner Erzählerkunst eine bittere Enttäuschung. — „Tagelied" und „Burg-

wächters Tagewise" von Einhart vom Rinn sind reich an Wohllaut, doch für höhere Töchter ungeeignet. — S. von Sand beweist durch sein munteres Trinklied „Magdalener" und durch seine „Sachsenklemme", deren untadelige Form Lob verdient, daß sein „Verzicht" nicht allzu ernst gemeint ist.

Das beste des „Festbuches" ist unstreitig sein erster Teil. Freilich enthält auch er teilweise schon Bekanntes, z. B. den vortrefflichen Aufsatz, den Rudolf Greinz unlängst in der „Jugend" veröffentlichte. Eine im allgemeinen recht zutreffende Würdigung der Lyrik Gilms stammt aus der Feder Karl Ginharts. Ob aber den Tatsachen nicht besser Rechnung getragen worden wäre, wenn Gilms Originalität nicht allzustark unterstrichen und die mannigfachen Anklänge an Dichtungen Lenaus, Freiligraths, Goethes u. a. wenigstens erwähnt worden wären, ist freilich eine offene Frage. Auf Schonung und Wohlwollen in der Kritik ist ein Dichter ja nicht angewiesen, der, wie Gilm, soviel des Ureigensten und gerade des Besten geschrieben, daß er trotz des Überwucherns unserer Literatur auch noch in weiteren hundert Jahren seinen Ehrenplatz unter den deutschen Lyrikern behaupten wird. — Die Perle des ganzen Teiles ist Angelika von Hörmanns „Sage vom Schloß Rosenegg", welche aber schon 1893 in den „Neuen Gedichten" erschienen war. Unter der Burg, in einem tiefen Felsenschacht, befand sich einst ein Kristallbecher, in den jährlich ein Tropfen lautern Goldes floß. Bei seinem Scheiden kündete der letzte Schloßherr, daß

Ein Sproß vom jungen Stamme trägt eine Königskron',

sobald der Becher bis zum Rande gefüllt sein werde. Nach Jahrhunderten, an einem Spätherbsttage, trugen Gnomen einem soeben in Innsbruck geborenen Knäblein

den schimmernden Becher zu,
Gefüllt mit Liedergolde bis zu des Randes Kreis

und damit war die Weisfagung des Schloßherrn in Erfüllung gegangen, denn Hermann von Gilm zu Rosenegg

Er herrscht als Geisteskönig im Reich der Poesie.

Endlich wären noch rühmend zu erwähnen eine vorzügliche Paraphrase zu Gilms bekanntem Schützenliede „Ihr Schützen, schwingt die Fahnen" von Karl Gawalowski und eine stimmungsvolle Weiterführung von Gilms so innigem Mädchenliede „Ich habe drei Kränze gewunden" von Hofrat Josef Erler.

Im dritten Teile widmen einzelne Abgeordnete dem Dichter und Freiheitsänger treffende Worte. Franz Jesser preist vor allem des Dichters tiefe Naturempfindung, seine seltene Bildkraft und das Edle in

seiner sprachlichen Form. Nach Dr. Beurle ist Gilm ein Dichter, der auch politisch ergreift wie kein anderer, und jeder Kenner Gilms muß Dr. Eduard Erler aus vollem Herzen beipflichten, wenn er ausruft: Falls Gilm heute von den Toten auferstände und einen Blick auf die von ihm so oft besungenen Tiroler Verhältnisse werfen könnte, „die Röte der Begeisterung würde wieder in die Wangen des Dichters aufsteigen, mit fester Hand würde er in die verstummten Saiten greifen und ein neues, herrliches Jesuitenlied erklingen lassen, auffordernd zum heiligen Kampfe gegen Reaktion und Finsternis".

Innsbruck. Armin Gaßner.

Vulliod A., Pierre Rosegger, l'homme et l'oeuvre. Paris 1912, librairie Felix Alcan.

Vulliod A., Peter Rosegger. Sein Leben und seine Werke. Deutsche Aufgabe von Moritz Necker. Leipzig, Verlag von L. Staackmann 1913.

Von Goethes vielen treffenden und sinnreichen Aussprüchen ist der über die Poesie als einem Gemeingut der Menschheit nunmehr eine Selbstverständlichkeit. Nur äußerst befangener Sinn wird sich sträuben, ihm zuzustimmen: Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit. Denn nur wenn jene zu dieser sich erheben kann, ist sie echt und wahrhaft. Das hat sich in den beiden letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts an zwei bedeutenden literarischen Größen gezeigt, die über die Schranken der Nationalität hinaus sich bleibende Geltung in der Weltliteratur erworben: der russische Erzähler Maxim Gorki und der österreichische Volksschriftsteller Peter Rosegger. Beide noch dadurch besonders interessant, weil jeder von ihnen aus niederen Kreisen der Bevölkerung hervorgegangen, denen das schriftstellerische Wirken als solches durchaus fernsteht; und nicht nur dies: jeder von ihnen entwickelte seine Bedeutung im Gegensatze zu den herrschenden und tonangebenden Gewalten in der angestammten Heimat. Maxim Gorki, von der rückwärtigsten aller Regierungen angefeindet und verfolgt, mußte nach Westeuropa flüchten, um sein Wirken unbehelligt ausüben zu können; von derlei verschont und in der Lage, bei sich daheim sein reiches Schaffen unbehindert zu entfalten, hat Rosegger Unglimpf und Verleumdung auszustehen gehabt.

Wie vorhin angedeutet, ist P. Rosegger Schriftsteller geworden, ohne daß die Lebensbedingungen, die diesem Berufe voraufgegangen, als solche eine Voraussetzung dazu gewesen wären. Seine Eltern waren schlichte Bauersleute in den steirischen Alpen und wie sie war er selbst auf die schweren ländlichen Verrichtungen angewiesen, zu denen er schon

frühzeitig herangezogen wurde. Aber ihm ward der Segen unter braven, arbeitsfrohen Angehörigen heranzuwachsen und zugleich die Pracht und Schönheit der ihn umgebenden Natur auffassen und würdigen zu können. Was den meisten Landbewohnern ein Alltägliches in der allergewöhnlichsten Bedeutung ist, das war für den hochbegabten Knaben ein Born herrlichster Sinnesveredelung, womit er sich einen über das Einerlei des immer und überall Bestehenden hinausragenden Lebensinhalt zu erwerben wußte. All das veranschaulicht die Darstellung Vulliods mittels einer geschickten Verwendung der diesenfalls sehr reichen Schriften Roseggers.

Das wichtigste Ereignis in dem schon früh der Arbeit geweihten Leben des kleinen Aelplers war das Erlernen von Lesen und Schreiben. Es hing das mit der Bewegung der Achtundvierzigerjahre zusammen. In einer der benachbarten Gemeinden, die eine Schule hatte, wurde der dortige Lehrer, seiner freiheitlichen Gesinnung wegen von Ortsgeistlichen beargwöhnt, aus seinem Amte vertrieben. Brotlos geworden, kam der brave Mann in Roseggers Heimatsörtchen, um sich als Knecht zu verdingen. Die Ortsbewohner wußten ihn besser zu verwenden. Gegen Gewähren von Obdach und Beköstigung sollte er den Unterricht der Kinder übernehmen, die sich abwechselnd in den verschiedenen Einzelgehöften zu versammeln hatten. Bald war der kleine Rosegger sein bedeutendster Schüler und für sein Geschick im Lesen und Schreiben in der näheren und ferneren Nachbarschaft für vielfache Zwecke in Anspruch genommen. Allgemach hatte er dadurch es so weit gebracht, daß er nach dem Versterben des alten Schullehrers einige Zeit sogar in dessen Berufe aushelfen konnte, bis das hart bedrängte Hauswesen seiner Eltern das Mitwirken des Ältesten bei der gemeinsamen Arbeit zu einem unerläßlichen machte, was auch zu nichts fruchtete, als die Umstände den noch keine fünfzehn Jahre zählenden Jüngling zwangen, Knechtesdienste in der Umgegend zu nehmen. Von dort kehrte er, als die Zustände im Elternhause sich gebessert, wieder zu seinen gewohnten Beschäftigungen zurück.

Nach erworbener Lesefähigkeit galt es die schon vorher erwachte Leselust befriedigen und für die eigene Bildung ausnützen. All das ist leichter gedacht als auf dem Lande und den über den fähigen Knaben bestimmenden Verhältnissen erreichbar und auf dem Wege der Selbstbelehrung durchführbar. Was irgend an Gedrucktem und Buchlichem, über den Bedarf religiöser Erbauung hinausgehend, zugänglich war — alte vergilbte Volkskalender oder Erzählungen wie die von der Gräfin Genoveva, den Haimonskindern, der schönen Melusine u. a. — wurde mit rastlosem Eifer verschlungen. Bei der beschränkten Auswahl des solcherart Gebotenen wäre nicht viel gewonnen, wenn nicht unerwartete Gelegenheiten eine reichhaltigere Ausbeute zeitweise gewährt hätten, denen mit großem Fleiß zugesprochen wurde. Der Besuch eines älteren Jugendfreundes, der aus dem Priesterseminar in Graz während der Ferien bei seinen

Eltern weilte, brachte dem lesefreudigen Knaben zuerst Lessings Nathan und einige von Schillers Dramen vor Augen. Unmittelbar leuchteten dem strebsamen jungen Aelpler die Vorzüge des Priesterstandes als eines das Lernen und Wissen besonders fördernden ein, ohne daß der priesterliche Beruf als solcher ihn besonders angelockt hätte; dem stand schon sein heiterer, der Welt in ihrer Mannigfaltigkeit zugekehrter Sinn entgegen.

Der Gedanke, diese Laufbahn zu wählen, entstand nicht bei dem lernbegierigen Knaben, sondern, wie es namentlich unter Bauersleuten meist der Fall, bei seiner Mutter. Die den Bedarf der ländlichen Verrichtungen überragende Begabung schien nach der Kirche hinzuweisen und Roseggers Mutter hat, nachdem er sein zehntes Jahr überschritten, beharrlich alle ihr gebotenen Anknüpfungen ergriffen, ihn auf diesen Weg zu bringen. Einmal sogar mit dem Erfolge, daß ein wohlwollender Geistlicher in der Nachbarschaft ihm Kenntnisse im Lateinischen beizubringen sich erbot, gegen Verpflichtung des Schülers als Ministrant bei ihm zu dienen. Es kam nicht über die allerersten Anfänge: nach wenigen Unterrichtsstunden kehrte der davon wenig angesprochene Knabe zu den harten Arbeiten im Elternhause zurück. Der mütterliche Eifer ließ sich von dem festgesetzten Ziele nicht abwenden; weitere Versuche in der nämlichen Richtung werden unverdrossen fortgesetzt, fanden aber alle einen zähen Widerstand bei den angesprochenen Geistlichen, die abgeneigt blieben, einen Burschen aus den ärmlichsten Kreisen der Landbevölkerung bei sich aufzunehmen. Diesem stets wiederkehrenden Mißerfolge ist es zu danken, daß Rosegger seinem eigentlichen Lebensberuf, wie er ihn inzwischen in erfreulichster Weise entfaltet hat, erhalten wurde.

Er selbst freilich, durch die abweisende Haltung bei den Verkündigern der Religion der Liebe nicht unverletzt, meint, er habe seinerseits die für einen Priester erforderlichen Eigenschaften gehabt und die dazu gehörende Hingebung würde sich allgemach bei ihm eingestellt haben, wenn auch sein Wunsch um Aufnahme ins Seminar zunächst nur nach einer leichteren Zugänglichkeit an Wissen ging. Was die strenge Disziplin in solchen Anstalten aus dem lernfähigen Jüngling gemacht hätte, läßt sich, da sie niemals gewirkt, unmöglich bestimmen. Auch den günstigsten Fall angenommen, daß er seinem offenen und empfänglichen Wesen treu geblieben und das religiöse Wirken von dessen allerliebenswürdigster Seite aufgefaßt hätte und durchzuführen bestrebt gewesen wäre, kann man den Gedanken nicht zurückweisen, Rosegger würde mit einer derartigen Gesinnung das Schicksal des Pfarrers von Kirchfeld an sich erfahren haben. Davor hat ihn sein guter Stern bewahrt, als seine Mutter alle Türen verschlossen fand, an denen sie unverdrossen angeklopft hatte. Erst die unabweisbare Gewißheit, mit ihrem Anliegen nach der Seite hin nicht durchzudringen, brachte sie auf den Entschluß, die für den ländlichen Beruf nicht ausreichenden Kräfte ihres Ältesten zum Erlernen eines weniger

anſtrengenden Handwerks zu beſtimmen. So kam Roſegger zum Dorfſchneider ſeiner Heimat in die Lehre.

In dieſer Beſchäftigung verbleibt er vier Jahre. Neben der Geſchicklichkeit, die er in ſeinem Berufe zu erwerben hatte, war der begabte Jüngling darauf bedacht, alle ihm verfügbare freie Zeit, namentlich die Samstagnachmittage und die Sonntage zu einer Ausbildung für das Schriftſtelleriſche zu verwenden. Wie er dabei zuwege gegangen und welche rührende Hingebung an ſeinen eigentlichen Lebenszweck er zugleich entwickelte und wie er ſeine Feder auf mannigfache Weiſe übte, das alles hat der franzöſiſche Darſteller aus den verſchiedenen der zahlreichen ſpäteren Schriften des ſteieriſchen Autors mit Umſicht zuſammenzuſtellen verſtanden. Bei den Leiſtungen des ſtrebſamen Anfängers, von denen einige die Verbreitung unter leſeluſtigen und wiſſensbegierigen Alters- und Ortsgenoſſen bezweckten, zeigte ſich ſchon deutlich die doppelte Begabung Roſeggers für ernſtliche Belehrung und für harmloſe Erheiterung zu wirken. Nicht minder bedeutſam iſt der Erwerb eines ausgebreiteten Geſichtskreiſes, den der aufmerkſame Beobachter ſeiner nunmehrigen, beſtändig wechſelnden Umgebung abzugewinnen wußte. Roſegger hat berechnet, während ſeiner Lehrzeit als Schneidergehilfe 67 verſchiedene Bauernfamilien beſucht zu haben, allemal auf etliche Wochen mit den mannigfaltigſten Charakteren und Menſchengeſtalten zuſammentreffend, wobei er Schickſale und Zuſtände verſtehen und erkennen lernte, die dem künftigen Schilderer der Sitten und Lebensformen ſeiner alpenländiſchen Heimat zugute kamen.

Bis es vollends dazu kommen konnte, war noch eine lange Vorbereitungszeit durchzumachen und vor allen Dingen ein bedenkliches Hindernis zu beſeitigen. Nach eben abgeſchloſſener Lehrzeit, Anfang 1864, war der hochaufgeſchoſſene Jüngling wehrpflichtig geworden. Vor dem Fluch des Kaſernenlebens und der Soldatenſklaverei wurde Roſegger durch ſeine zarte Geſundheit behütet. Er kehrte zu den Seinen zurück und half ihnen bei der nimmer fehlenden Arbeit, ſtets jedoch die Ausübung ſeiner Schriftſtellerei im Auge. Zunächſt geſchah das in gebundener Form. Die ſeinen begabten Stammesgenoſſen eigene Geſchicklichkeit im leicht ausgeübten Herſtellen von „Vierzeiligen“ und „Gſtanzeln“, war ihm in beſonders reichem Maße zugefallen, was ſich in ſorgfältiger Niederſchrift bei ihm aufgehäuft hatte. Den jungen Poeten verlangte nach einer größeren Verbreitung ſeiner dichteriſchen Ergüſſe, als ſie ſolche in der heimatlichen Umgebung erreichen konnten. So verfiel er auf den Gedanken, eine Auswahl der Dichtungen der „Grazer Tagespoſt“ zu ſenden, bei der er für dieſelben eine freundliche Unterkunft zu finden hoffte. Der ihm von dort gewordene Beſcheid erwies ſich als ein über alle Erwartung günſtiger.

An dem Leiter des genannten Blattes, Adalbert Swoboda, einem Mann von ausgeſprochenem Freiſinn, erwarb Roſegger einen Freund von ſeltenem Wohlwollen und beharrlichem, zielbewußtem Willen. Dies bewies

er nicht nur durch Aufnahme mehrerer Dialektdichtungen in seine Zeitung, sondern auch durch etlich darin erschienene ausführliche Artikel über die Leistungen des zu erfreulichen Erwartungen berechtigenden jungen Aelplers. Für weitere Bekanntgabe des eine förderliche Beachtung würdigen strebsamen Jünglings hatte seinerseits fast gleichzeitig der als Sammler und musikalischer Bearbeiter österreichischer Volkslieder verdiente Jakob Schmölzer gewirkt, der sich mit ihm in unmittelbare Beziehung gesetzt. Der Erfolg dieser liebevollen Anregungen erwies sich für Rosegger als ein segensvoller. Zunächst in einer Menge von Spenden zum Weihnachtsfest des nämlichen Jahres, das Bücher und andere willkommene Angebinde in das schlichte Alpenhäuschen brachte zur Aufmunterung des jungen Bauernpoeten, an den zugleich eine freundliche Aufforderung erging, bei hierfür in Aussicht gestellter Sicherung des Geplanten, einen längeren Aufenthalt in Graz zu nehmen.

Dorthin begab sich Rosegger bald nach eingetretener Jahreswende, um zunächst das zu erwerben, was ihm bei den bisherigen Lebensverhältnissen fehlen mußte: eine gründliche Elementarbildung. Es war viel nachzuholen. Das ihm vielerseits entgegenkommende Wohlwollen hat Rosegger durch rastlosen Fleiß und unerschütterliche Beharrlichkeit reichlich vergolten. Die ihm erwirkte Vergünstigung als freier Zuhörer am Unterrichte in der Grazer Handelsschule verstand er sich so zunutz zu machen, daß zwölf Monate ihm genügten, wozu andere die halbe Zeit an Jahren bedürfen. Der Lernerfolg und seine außerordentliche Begabung verschafften ihn zudem die besondere Förderung durch zwei Lehrer der Anstalt: Der berühmte Gelehrte Rud. Falb gab ihm Religionsunterricht und bemühte sich um sein Deutsch, während Professor Franz Dawidowsky über die amtlich von ihm gegebenen Stunden in den Naturwissenschaften diesen strebsamen Schüler noch eigens vorbereitete. Überdies erwirkte ihm der in Graz lebende Dichter Gottfr. v. Leitner eine Unterstützung aus der dortigen Schiller-Stiftung, woneben er an Rob. Hamerling einen treuen Freund und Berater erwarb. Von älteren bedeutenden Landesgenossen war er Anastasius Grün und Adalbert Stifter auch nahe getreten, später noch, als er schon durch seine Schriften bekannt geworden, vielen anderen namhaften Größen Österreichs, unter ihnen namentlich Lud. Anzengruber, dem er bis zu dessen Hinscheiden befreundet verblieb.

So vorbereitet und gefördert hatte Rosegger seinem eigenen Berufe sich zugewendet, wie er ihm in mehr als einer Hinsicht angeboren war. Unter seiner Feder hat das steirische Volk, wie der Autor treffend bemerkt, sich selber gezeichnet in wunderbarer Lebenstreue. Diesem unverdrossen nachzustreben, beseelte immerdar den begabten Schilderer. Dessen einzelne Werke durchnehmend, veranschaulicht die geschickte Darstellung in einer Weise, daß auch, wer dieselben nicht kennt, dem Buche mit lebhaftem

Interesse folgt. Allgemach hatte Rosegger mit seinen Schriften eine so entschiedene Geltung erlangt, daß ihm die Gunst bedeutender Verleger zufiel und er noch im kräftigsten Mannesalter, was nur wenigen Autoren vergönnt ist, mehrere Gesamtausgaben seiner Werke, in verschiedenen Ausgaben veranstalten konnte. Sein Erwerb war ein so ansehnlicher geworden, daß er Reisen nach etlichen Gegenden Deutschlands, nach Holland und Italien und überdies den Bau einer eigenen ländlichen Behausung in seinem Geburtsorte sich gestatten durfte. Mit vollem Rechte preist der französische Autor den von ihm geschilderten Dichter als einen Auserkorenen des Glücks, was er selbst in sinnigster Weise anerkannt hat, indem er sich zur Pflicht machte, das Errichten einer Volksschule in seiner alpenländischen Heimat durchzusetzen und mit reichlichen Beiträgen zu fördern.

In der Entwicklung Roseggers verdient besondere Beachtung die Stellung zur Religion, die er, der anfänglich zur Priesterlaufbahn bestimmte und nur durch äußere Umstände davon abgelenkte, zu den ihm in der Kindheit beigebrachten religiösen Vorstellungen genommen. Aus einem ursprünglich in allerhand Äußerlichkeiten sich erschöpfenden gläubigen Anhänger einer Kirche, die nur willenloses Befolgen ihrer Vorschriften verlangt und kein eigenes Denken bei ihren Angehörigen duldet, ja solches verabscheut und zeitweise grimmig verfolgt, ist er ein überzeugungsbedürftiger Christ geworden, dem die Religion für eine reinpersönliche Angelegenheit gilt, ihr Wesen und ihre Gediegenheit in einem veredelten Lebensverhalten bekundend. Aus eigener Kraft ist er zu einem, durch keinerlei Dogmen beengten Protestantismus durchgedrungen, dessen Hauptinhalt ein Wissen um Gott als Welturheber und fürsorglichen Lenker der menschlichen Schicksale mit der Zuversicht auf eine Fortdauer des Lebens über den Tod hinaus bildet. Bei der auf gesittete Lebensführung gerichteten Religion verlangt Rosegger für deren Diener Aufhebung des in der älteren christlichen Kirche bestehenden Eheverbotes. Im Sinne der Friedfertigkeit und Versöhnlichkeit trat er für unbedingte Toleranz ein. Wie ernst es ihm hierin war, zeigte er dadurch, daß er den Bau einer protestantischen Kirche in Mürzzuschlag durchsetzte, die alsbald in Gebrauch kam.

Die verdienstliche Monographie zeichnet sich durch eine das Ganze durchdringende genaue Kenntnis der deutschen und französischen Literatur sowie der anderen herangezogenen Literaturen aus. Allen Verehrern Roseggers, die es durch seine Schriften schon sind, wird das mit großer Liebe und Sorgfalt gearbeitete Buch willkommen sein, um die Eindrücke, die der unmittelbaren Kenntnisnahme gehören, mit den vom Autor gewonnenen zu vergleichen.

Helsingfors. Wilhelm Bolin.

Das Jahr 1913. Ein Geſamtbild der Kulturentwicklung, herausgegeben von D. Saraſon. Druck und Verlag B. G. Teubner, Leipzig. Berlin 1913. Geb. in Leinwand M. 15, in Halbfranz M. 18.

Nichts liegt dieſer Zeitſchrift ferner als „Aktualität" im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Nun werden wir aber gebeten, ausnahmsweiſe ‚aktuell' zu ſein und die Bedeutung des vorliegenden Werkes iſt zu groß, als daß wir uns dieſer Bitte entziehen könnten. Freilich: rein äußerlich genommen, iſt die Schnelligkeit, mit der hier das Jahr von ſeinen Kindern verzehrt wird, bevor es ſelbſt Zeit gehabt hat, heranzureifen, erſchreckend und betrübend. Die Aufſätze, die im Herbſt 1913 in den Händen der Leſer waren, müſſen im Sommer gedruckt worden ſein; wann alſo ſind ſie geſchrieben und gedacht? Die Flagge, unter die dieſer Überdreadnought neueſter Konſtruktion in die Welt ſegelt, iſt alſo ſicherlich eine falſche und das hat ſich auch im einzelnen gerächt. Der unſere Zeitſchrift am nächſten berührende Abſchnitt: „Literariſche Kunſt" von Richard M. Meyer z. B. wählt in glücklichſter Auslegung des allgemeinen Grundgedankens die Erinnerungstage des Jahres, die Dichterjubiläen als Ausgangspunkt der Betrachtung: Richard Wagner, Gerhard Hauptmann, Wieland, Hermann Gilm, Jean Paul, Uhland, Hebbel, Otto Ludwig, Arno Holz, Guſtav Falke, Ludwig Fulda, Otto Ernſt werden aufgezählt. Man ſieht: In der bunten Reihe fehlt einer, deſſen glänzende Feier ſicherlich eines der merkwürdigſten Zeichen der Zeit war und für die Literatur- wie für die Kulturgeſchichte gleich bedeutſam iſt: Peter Roſegger. Warum? Weil er nur ein Öſterreicher iſt? Kaum. Meyer iſt zwar, ich weiß nicht warum, auf die öſterreichiſchen Dichter in neuerer Zeit ſehr ſchlecht zu ſprechen und ſieht die ihnen gewidmete hingebende Arbeit als überflüſſig und übertrieben mit ſcheelen oder mitleidigen Blicken an, ſpielt ſogar gelegentlich die Ungarn gegen die Öſterreicher aus, Lenau (!) gegen Grillparzer. Da wäre alſo wenigſtens wie bei Gilm Platz für eine abfällige Äußerung geweſen. Auch iſt die hohe Wertſchätzung Roſeggers für Deutſchland noch charakteriſtiſcher als für Öſterreich, wo immerhin die nationale Sonderentwicklung mitwirken könnte. Ich vermute daher, daß für das Übergehen Roſeggers nur ein einziger äußerlicher Grund maßgebend war. Der Aufſatz wurde früher geſchrieben, als das Jubiläum ſtattfand, das erſt in die zweite Hälfte des nekrologiſierten Jahres fiel (31. Juli).

Sieht man davon ab, wie denn einige Bearbeiter von vornherein den Zeitraum von Mitte 1912 bis Mitte 1913 ins Auge faßten, ſo liegt dem Sammelwerk ein gewiß großartiger Gedanke zugrunde: ein Jahrbuch der Kultur, eine jährlich erneute Darſtellung des kulturellen Niederſchlages alles Geſchehens zu liefern, das von Geſichtspunkten höchſter Überordnung aus „die großen, bewegenden Gedanken der Zeit zu den Geſchehniſſen des Lebens ſo zu erkennen und herauszuheben" hätte, „daß nicht allein ihre nächſte und unmittelbare Wirkung, ſondern auch ihr weiterer Einfluß auf andere Gebiete und auf die Geſtaltung der Geſamtkultur zum Bewußtſein gebracht wird". Einheitlich hätte dieſen Gedanken wohl nur ein einzelner zur Durchführung bringen können; es iſt aber bei der Vielſeitigkeit und Zerſplitterung der heutigen Kultur wohl ſo gut wie ausgeſchloſſen, daß ein einzelner alle Sondergebiete des Lebens, der Praxis, der Kunſt und der Wiſſenſchaft mit ihren Einzelheiten derart umfaſſen könnte, um ſie in den Rahmen der Geſamtbetrachtung einfügen zu können. Bei der Zerlegung in 18 große Abſchnitte und bei der Verteilung auf 61 verſchiedene Bearbeiter, bei deren Auswahl unvermeidlicherweiſe auch zufällige Umſtände eine Rolle geſpielt haben, mußte die leitende Idee natürlich höchſt ungleich ausgeführt werden und neben glänzenden und höchſt anregenden Teilen fehlt es auch nicht an weniger gelungenen Beiträgen; aber auch ſchon gegen die Einteilung des Stoffes ſelbſt erheben ſich ſchwere Bedenken. Gerade die Wiſſenſchaft, der unſere Zeitſchrift gewidmet iſt,

ist sogar ganz unter den Tisch gefallen. Der erwähnte Abschnitt „Literarische Kunst" dient eigentlich ganz anderen Zwecken und in Lamprechts Betrachtung über die „Neue Kulturgeschichte", die zweifellos zu den besten und anregendsten Teilen des Buches gehört, ist die Literaturgeschichte zur Hälfte einseitig und ungerecht beurteilt; zur Hälfte zwar mit anspornendem Wohlwollen behandelt; aber dieser für uns so wichtige Satz, aus dem wir gern Leben und Kraft für die Zukunft saugen würden, ist — und darin zeigt sich wieder die verhängnisvolle Hast der Herstellung — durch seine unklare Fassung, sowie durch einen Druckfehler entstellt, der gerade den entscheidenden Namen betroffen hat und so wird das, was hier zum weithin leuchtenden Fingerzeig hätte werden können, für die meisten Leser nur eine unverständliche Anspielung sein. Trotzdem wollen wir diesen Satz, als Text für künftige Predigten, hieher setzen: „So ist in dieser Disziplin ganz besonders Raum für neue Versuche gegeben, und zahlreich (?) treten sie, wenn auch noch vereinzelt (?), in dem Denken der jungen Literarhistoriker auf. Von den Arbeiten, die hieher gehören, ist wohl die interessanteste des letzten Jahres diejenige von Lager, der eine deutsche Literaturgeschichte nach geographisch-ethnographischen Milieumotiven unter starker Betonung des Gegensatzes zwischen Mutterland und Kolonialgebiet darbietet. Eine Unsumme von neuen historischen Kombinationen wird auf diese Weise gewonnen; Kombinationen, deren Parallele man auch der griechischen Literatur- wie Kulturgeschichte überhaupt zugute kommen lassen müßte, in der der Gegensatz von Mutterland und Kolonialgebiet eine bei weitem größere Rolle spielt, als es aus den bisherigen Forschungen erhellt". Gemeint ist das Werk von Josef Nadler: „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften" (Regensburg, Druck und Verlag von J. Habbel), von welchem bisher 2 Bände vorliegen, während der dritte und letzte im Erscheinen begriffen ist.

Prag. August Sauer.

Archer William, Play-Making. A manual of craftmanship. London 1912. Chapman and Hall. 7. sh. 6.—.

Dies ist wohl das gescheiteste Buch, das je über die Kunst, aufführbare Dramen zu schreiben, verfaßt worden ist. Freilich durchaus, und gewollt, nur eben „ein Handbuch zur Virtuosität"; aber wie viel praktischer als des Avonianus-Hessen doch auch nicht schlechte „Dramatische Handwerkslehre!" Sein einziger würdiger Vorgänger Gustav Freytag — den bei uns die Pedanterie seiner Nachbeter in höchst unverdienten Verruf gebracht hat — ist ihm noch viel zu philosophisch. Das Buch nimmt das Drama vor — wie einen Prozeß: Einleitung, Anfang, Fortsetzung, Schluß; was dem Deutschen die Hauptsache wäre: die Frage der Charakterzeichnung, das erhält acht Seiten im „Epilog"; zehn Seiten tun „Dialog und Einzelheiten", wirklich auch von Archers Standpunkt aus viel zu summarisch, ab. Dagegen welche Fülle praktischer Ratschläge, gesunder Beobachtungen! Der Verfasser hat von Dramaturgien fast nur eben die Freytags benutzt, der er besonders die in der „Technik des Dramas" so ausgezeichnet behandelte Lehre vom „erregenden Moment" entnimmt; sonst studiert er eben das lebende Theater.

William Archer, neben Edmund Gosse der erste literarische Kritiker des heutigen England, ist bekanntlich der tapfere und erfolgreiche Vor-

kämpfer Ibsens auf John Bulls Insel gewesen; Ibsen ist es denn auch vorzugsweise, dem er die Lehren entnimmt, ohne übrigens gegen den Wertunterschied seiner Dramen blind zu sein. (Vortrefflich über Ibsens „nachträgliche Inspiration" S. 42.) Die Fahne in „Klein Eyolf" (S. 53), der Ausgang der „Wildente" (S. 322), der schwache Punkt in der „Frau vom Meer" (S. 255) werden Ausgangspunkte scharfsinniger Betrachtungen. Diesem Drama Ibsens, das doch im ganzen Archers Ideal darstellt, gibt er zwei Kontrastbildungen zur Seite: das geschickte, aber seelenlose Sardous (bes. S. 164) mit ihrem Bewunderer Sarcey (S. 172) und das witzige aber formlose Shaws, auf den er gerade wegen Shaws falscher Modernität, einen sehr begreiflichen Grimm hat. Denn er bekennt sich mit Entschiedenheit zu dem dramatischen Drama und verteidigt (S. 250) die Aktschlüsse, die bei uns Eulenberg so wild angegriffen hat. Aber keineswegs will er deshalb theatralische Ausgänge: im Gegenteil genießt wie der stille Eingang (S. 90), so der einfache Schluß (S. 250) seine Vorliebe.

Archer, der die Selbstentwicklung der Figuren (S. 45) sehr wohl kennt, wie denn die ersten Abschnitte gute, von englischen Dramatikern der Gegenwart geförderte Mitteilungen zur poetischen Embryologie bringen, legt doch das Hauptgewicht auf die überlegte Tätigkeit des Dichters. Das Kunstwerk als solches ist an der Einheitlichkeit zu erkennen, und zwar an der echten; denn er unterscheidet witzig drei Arten der Einheit: die eines Plumpuddings, die einer Kette und die des Parthenons (S. 103): Shaw kocht zusammen, was ihm einfällt; der Roman hängt Motiv an Motiv, das Drama aber muß sich mit innerer Logik (vgl. S. 225 f.) in einem einheitlichen Rhythmus (S. 100, 106, vgl. 297) entwickeln. Wem das nicht gegeben ist, der ist kein Dramatiker, mag er nun durch übermäßiges Vorbereiten (sehr fein; vgl. S. 112 f.) oder durch wildes Improvisieren sündigen. Wem das aber gegeben ist, der soll das Publikum und seine unerschöpfliche Fähigkeit des Nichtwissens (S. 122) berücksichtigen.

Besonders glücklich ist Archer in seinen Warnungen: vor „blinden Ausgängen" („Maaß für Maaß" und „Monna Vanna" S. 260 f.) und vor dem aus „Furcht vor der Trivialität (S. 298; wie bei unsern Romantikern!) überspitzten Dialog; vor verbrauchten Motiven wie Duell (S. 272) und „Stimme des Bluts" (S. 266); wogegen er eine „angenehme durchdringende Unwahrscheinlichkeit" (S. 217) liebt und gewisse Formen des Zufalls unter Berücksichtigung der wechselnden Wahrscheinlichkeiten (sehr hübsch S. 221 Anm.) verteidigt. Das Aparte ist für ihn abgetan, der Monolog (S. 305 f.) eigentlich auch; das historische Drama der Zukunft wird in Prosa geschrieben werden (S. 304). Er kennt eben das Drama, das Publikum und das Theater; und wo ers packt, da ist es interessant.

Berlin. Richard M. Meyer.

Erwiderung

zu Euphorion XX, 215 ff. Max Morris: Wilhelm Hertz, Goethes Naturphilosophie im Faust. 1913.

Der zweite Faust ist — in diesem Punkte glaube ich mit Max Morris übereinzustimmen — kein Bekenntnis zu einem philosophischen System. Deshalb war auch Goethe nicht, wie Morris meint, an die philosophische Terminologie gebunden, wonach das „Doppelreich" sich aus Idee und Wirklichkeit zusammensetzt. Er konnte vielmehr in der Geisterszene dem unwirklichen, dem phantastisch-romantischen Gespenst der Helena, das Faust zur Belustigung des Hofes aus der Nacht heraufzaubert, das real-klassische Doppelreich der aus dem Verein von Materie und Geist bestehenden Wirklichkeit, der geeinten Zwienatur von Geist und Elementen entgegensetzen (Vers 6555, 11962). Als Faust in dem Zauberspiel Helenas Entelechie, ihre geistige Form, vor sich sieht, faßt ihn die Sehnsucht, die einzigste Gestalt ins Doppelreich des wirklichen Lebens zu ziehen (7439), sie als reale, leiblich-geistige Persönlichkeit zu besitzen. Darum fleht er zu den Müttern um den Besitz der „wahrhaft lebendigen Helena" Paral. 123, 1 Zeile 276): „ich rette sie und sie ist doppelt mein!" (6557). Das Gebet ist deshalb an die Mütter gerichtet, weil diese als die Urphänomene des organischen Lebens die Brücke aus dem Reiche des Geistigen (der geistigen Formen, der Entelechien, Vers 6430, 6431 und W. A. 15 II. Seite 165 „vor 11954") ins Reich des organischen Lebens bilden (6435).

Veranschaulicht wird das Eingehen einer Entelechie ins geistig-leibliche Doppelreich des organischen Lebens, die Verkörperlichung der Monade (8252), in einer symbolischen Parallel-Handlung, dem Lebensgange des Homunkulus. (Mit Eckermann, 16. Dezember 1829 und 11. März 1828.) Er ist „nur halb zur Welt gekommen" (8248), gehört also nur der geistigen Seite des Doppelreichs an, wird als geistiges Wesen durch eine menschenähnliche Flamme dargestellt (8104) und auch vom Dichter ausdrücklich als Geist bezeichnet (8327). Wagners Experiment, einen Menschen zu „machen", ist nicht geglückt; durch die Zaubermacht des Mephistopheles wird in der Phiole an der Stelle des erhofften chemischen Männleins ein Geist sichtbar, eine vom Uranfang bestehende Monade. Im Gegensatze zum „Machen" (6835) sucht sie als leiblich-geistiges Wesen zu „entstehen", sich einen organischen Körper zu schaffen (7831, 8133, 8252). Im Schlußbilde der klassischen Walpurgisnacht bewirkt die die Natur durchziehende ewige Liebe in Gestalt von Aphrodite-Galatee die Vereinigung von Geist und Elementen, wie am Schlusse der Dichtung dieselbe ewige Liebe im Gewande der Mater gloriosa die Erlösung der Entelechie vom stofflichen Erdenreste der Elemente herbeiführt (11964). Wie in dem Divansgedichte „Wiederfinden" die Morgenröte und ein erklingendes Farbenspiel das Prinzip der das Weltall durchströmenden, die auseinanderstrebenden Elemente verbindenden Urliebe symbolisiert, so erscheint als Symbol derselben Macht im Seegemälde der klassischen Walpurgisnacht ein Meerleuchten.

Der Vers: „Homunkulus ist es, von Proteus verführt" (8469) steht nicht, wie Morris meint, dieser Auffassung entgegen. Denn Thales, der diese Worte spricht, ist im Gegensatze zum unfehlbaren göttlichen Nereus, der in dem Vorgange das Walten der Liebe erkennt (8468), ein des höheren Rates bedürftiger Mensch. Morris irrt daher, wenn er behauptet, ich sei zur Unterstützung meiner Ansicht genötigt gewesen, das „Verführen" durch „Fortbewegen, Befördern" zu erklären. Auch ist diese Deutung so unpoetisch, wie Morris es darstellt, nicht; denn in der älteren Sprache werden nicht nur Waren, sondern auch Menschen übers Meer verführt, ja man verführt gar den Leichnam des Herrn ins Grab und die Seelen der Verdammten zur Hölle (Grimms Wörterbuch s. v. ver-

führen). Im übrigen hat Goethe ursprünglich geschrieben: „Homunkulus ist es, den Proteus verführt" (W. A. 15 II. Seite 64). Nach dieser Lesart liegt die Deutung, daß Homunkulus den Proteus wegführt, besonders nahe.

Zu Unrecht bringt Morris meine Auffassung mit der, wenn je lebendigen, so längst zu Grabe getragenen, Konstruktion von Veit Valentin in Verbindung. Nach diesem vermählt sich Homunkulus als Lebenskraft beim Zerschellen der Phiole im Meere mit der aus den vier Elementen zusammengesetzten Materie, um sich gleichzeitig durch einen außernatürlichen Vorgang mit dem aus der Unterwelt entlassenen Schatten der Griechin zur wahrhaft lebendigen Helena zu vereinigen. Nach meiner Darstellung dagegen besteht zwischen Homunkulus und Helena keinerlei ursächlicher Zusammenhang. Die Beziehung der Handlungen des zweiten zum dritten Akte ist eine rein symbolische: die Homunkulushandlung bringt den typischen Fall, der auf den speziellen Fall des Helena-Aktes erklärend hindeutet. Hat der Zuschauer im Zauberspiele des ersten Aktes den körperlosen Geist Helenas gesehen, hat ihm der zweite Akt die Verkörperlichung einer Entelechie vor Augen geführt, so weiß er beim Auftreten Helenas im dritten Akte, daß er es nicht mehr mit dem romantischen Gespenst, sondern mit der „wahrhaft lebendigen" Helena, der leibhaftigen Königin von Sparta, zu tun hat.

Unabhängig von meiner hier skizzierten Auffassung der Mütter, des Homunkulus und der Auferstehung der Helena, glaube ich in dem Meeresleuchten am Schlusse der klassischen Walpurgisnacht einen naturphilosophischen Sinn zu finden, den Morris schon wegen einer vermeintlichen chronologischen Unstimmigkeit verwirft. Proteus, ein Naturschwärmer und Verächter menschlicher Kultur (8305 ff.), warnt den Homunkulus vor der Menschwerdung (8331), Thales dagegen rät ihm dazu (8326). Beides deutet darauf hin, daß Homunkulus nicht nur als Lebewesen niedrigster Art in die organische Natur eingehen, sondern sich in Zukunft allmählich „durch Millionen Bildungsfolgen" (Paral. 123, 1 Zeile 170) zum Menschen emporentwickeln soll (8260 ff.).

Den Beginn dieser Entwicklung hat Goethe durch ein Meerleuchten dargestellt. Er hatte nämlich, wie sein Tagebuch bezeugt, am 2. Oktober 1830 von dem Jenenser Professor Huschke auf dessen Durchreise durch Weimar die ersten Nachrichten von der Naturforscherversammlung in Hamburg erhalten, wo der Kieler Arzt Michaelis seine neuen Entdeckungen über einige bestimmte Arten von Infusorien als Ursachen des Meerleuchtens vorgelegt hatte. Am 21. Oktober 1830 ging ihm alsdann laut Tagebuch von Ehrenberg ein Abdruck von dessen grundlegenden Untersuchungen über die Infusionstierchen zu, die in dem Empfänger, wie aus seinem Dankschreiben vom 6. November hervorgeht, wichtige naturphilosophische Ideen anregten. Nachdem die Nachricht von Augusts Tod und eigene schwere Krankheit ein Fortwirken dieser Gedanken einige Zeit gehemmt hatte, meldet das Tagebuch vom 2. bis 7. Dezember von erneutem Durchdenken des „Faust" in schlaflosen Nächten. Am 10. Dezember wird an Zelter über die Fortarbeit an „Dichtung und Wahrheit" berichtet und im Hinblick auf den „Faust" hinzugefügt: „Nächstens noch von anderen Dingen, worauf ich den vergangenen sonnenlosen Sommer aufmerksamen Fleiß gewendet, zu vorläufiger, und, wie ich hoffe, zu künftiger Zufriedenheit". Vom 11. bis 16. Dezember ward dann „an ‚Faust' fortgeschrieben" und am 17. Dezember folgt der Tagebuchvermerk: „Abschluß von ‚Faust' und Mundum desselben". Dafür, daß dieser „Abschluß von Faust" nur auf den zweiten Akt gedeutet werden könne, besitzen wir die authentische Interpretation Goethes, der am 4. Januar 1831 an Zelter schreibt: „Die zwei ersten Akte von Faust sind fertig."

Wenn Goethe schon früher, am 25. Juni und 9. August an seinen Sohn und an Eckermann den Abschluß der Walpurgisnacht gemeldet hatte, so ergibt sich, daß er dem damaligen Abschluß (8444) die letzten 43 Verse im Dezember 1830 hinzugefügt hat. Meine von Morris gerügte Annahme, daß von den drei

Aktschluß-Meldungen vom 28. Juni 1830, 9. August 1830 und 4. Januar 1831 die letzte den Terminus gibt, ist hiernach gerechtfertigt.

Unrichtig ist die vom 30. November 1830 datierte Notiz Eckermanns, Goethes ganzes Interesse habe sich nach seiner rasch erfolgenden Genesung auf den vierten Akt des Faust gewendet. Denn erst am 11. Februar 1831 teilte der Dichter ihm mit, daß er den vierten Akt angefangen habe. Eckermanns Irrtum ist auch leicht erklärlich. Denn auf die Meldung des Aktschlusses hatte er am 14. September 1830 von Genf aus seine Hoffnung ausgesprochen, der vierte Akt werde bald vollendet sein, und eine Woche nach seiner Rückkehr aus Italien hatte Goethe ihm das Manuskript der „Klassischen Walpurgisnacht" als fertig übergeben (Tgb. 30. November 1830). Wenn Goethe ihm alsdann bald darauf im Anfang Dezember mitteilte, daß er am Faust fortfahre, so mußte es ihm als selbstverständlich erscheinen, daß allein der vierte Akt in Frage kommen könne.

Ebensowenig spricht der handschriftliche Befund gegen die nachträgliche Anfügung der 43 Schlußverse. Es ist wohl selbstverständlich, daß Goethe zum Entwurf der neuen Verse nicht die fertige Reinschrift verwendete, sondern die Blätter H 69 und H 72 zur Hand nahm, die die Entwürfe des bisherigen Schlusses enthielten. Auf diesen Blättern befinden sich keineswegs, wie Morris behauptet, die vorangehenden Verse 8347 bis 8444 in wirrem Durcheinander mit den später hinzugedichteten Versen 8445 bis 8487; Goethe hat vielmehr, wie ich durch Einsicht der Handschriften in Weimar festgestellt habe, die unbeschriebenen Teile von H 69 und H 72 dazu benützt, um neben dem zuletzt Vollendeten das neu Konzipierte zu notieren.

Die entscheidenden *inneren* Gründe für die Entstehung des Schlußbildes im Dezember 1830, die ich aus dem Wortlaute, der Entstehungsgeschichte und dem Organismus der Dichtung herleite, läßt Morris unerwähnt. Ich kann mich daher dafür mit einer Verweisung auf mein Buch (S. 101—128) begnügen.

Nun zum Hauptvorwurf, den mir Morris macht, meine Betrachtungsweise sei antipoetisch. Ich muß mich, unter Hinweis auf Dilthey, auf einige kurze Andeutungen beschränken. Goethe war erfüllt von dem Bewußtsein der Harmonie des Menschen mit der ihn umgebenden Natur. Diese Harmonie war ihm eine leidenschaftlich empfundene innere Erfahrung. Vornehmlich ward er sich ihrer unmittelbar bewußt in dem Eins-Sein seiner inneren Schöpfungskraft als Dichter mit der Gestaltungskraft der Natur. Seine biologischen Forschungen über den natürlichen Zusammenhang aller Lebewesen brachten ihm die mit innigster Seelenfreude erfaßten Bestätigungen dieses Empfindens. So wurden ihm auch diese zum Erlebnis, das seine schöpferische Phantasie in den frei erfundenen Gestalten der Mütter, wie in den von außen an ihn herangetragenen Bildern des Homunkulus' und des Meerleuchtens zu selbständigem Dasein verkörperte. Das den poetischen Figuren und Vorgängen der klassischen Walpurgisnacht zugrunde liegende innere Erlebnis des Dichters aus seinen naturphilosophischen Ideen zu erklären, ist die Aufgabe, die ich mir bei meiner Arbeit gestellt hatte. Daß damit der poetische Gehalt der mit reichem eigenen Leben begabten Gestalten der Dichtung, die allein dem ihnen innewohnenden Kunstgesetz gehorchen, nicht erschöpft sei, habe ich wiederholt nachdrücklich genug hervorgehoben (z. B. S. 61, 101, 152).

Übrigens hat sich inzwischen auch Ernst Traumann meine Ergebnisse über die Mütter, den Homunkulus, das Wiedererwachen der Helena und die Himmelfahrt Fausts bei seiner Darstellung des zweiten Faust bis auf geringfügige Abweichungen zu eigen gemacht. (Traumann, Goethes Faust, Bd. II. 1914 Anm. zu S. 62 und 75).

Frankfurt am Main. Wilhelm Hertz.

Antwort.

Der greif- und diskutierbare Kern meiner Differenz mit Hertz ist der vermeintlich nachgedichtete Schluß des zweiten Akts. Stellen wir uns einmal auf den Boden dieser Hilfshypothese, die eine andere, sonst chronologisch unmögliche Hypothese retten soll. Mit Vers 8444 war nach Hertz die klassische Walpurgisnacht am 25. Juni 1830 fertig, und nun soll Vers 8445—8487 als ein nachträglicher Einfall erst im Dezember entstanden sein. Wie ist dann H_{70} zustande gekommen? Hier haben wir in einer Abschrift von John Vers 8347—8457, also 96 Verse des alten zusammen mit 13 Versen des sechs Monate später entstandenen Aktschlusses. Da das Hauptmundum bis 8444 im Juni fertig war, weshalb kopiert John im Dezember ganz überflüssigerweise 96 Verse des alten Bestandes noch einmal in einer Sonderhandschrift? Und das gleiche seltsame Verfahren müßte er noch einmal in H_{73} geübt haben, denn dort finden wir Vers 8424—8487, und John hätte also abermals 21 Verse aus dem angeblich alten Bestande zwecklos wiederholt.

Aber weiter: am 12. Dezember, also während er angeblich den neuen Schluß der Walpurgisnacht ausführt, vermerkt Goethe im Tagebuch: „Mittag Dr. Eckermann ... Er nahm die Classische Walpurgisnacht mit." Aber Goethe besaß ja nur eine Gesamt-Handschrift der Walpurgisnacht, nämlich die später in H, die Handschrift des ganzen Zweiten Teils, eingegangenen Bogen, und diese gibt er aus der Hand, während er gerade mit ihrer Erweiterung beschäftigt ist? Natürlich kann man auch diesen Widerspruch wieder mit einer neuen Hilfshypothese beseitigen. Endlich: was für einen matten Abschluß des grandiosen Akts würde der Vers darstellen: „Du bist's dem das frischeste Leben entquellt." Aber das sind wohl schon zu viel Worte zur Widerlegung eines so wenig begründeten Einfalls.

Berlin. Max Morris.

Nachrichten.

Unter der Leitung von Prof. Dr. Arthuro Farinelli an der Universität Turin werden von jetzt an im Verlage von Fratelli Bocca in Turin mit dem Titel Letterature moderne in zwanglosen Heften Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte erscheinen. Zunächst werden folgende Hefte herausgegeben: A. Farinelli, „La vita è un sogno" (A proposito del dramma di Calderon); D. Gabetti, Il dramma di Zacharias Werner; L. F. Benedetto, La leggenda del Tasso in Francia — Storia di un tema romantico; Sc. Slataper, Ibsen; G. A. Alfero, Lo „Heinrich von Ofterdingen" di Novalis; F. Olivero, I racconti transcendentali di E. A. Poe. — Vorbereitet werden Studien von Farinelli über Don Juan und über Gottfried Kellers sieben Legenden, von P. E. Pavolini über finnische Novellisten (I. Juhani Aho), von G. Gentile über Lehren Herberts von Cherbury, von A. Galetti über poetischen Präraffaelismus in England, von P. Toldo über die Persönlichkeit Alfred de Musſets, von E. Levi über den Untergang der Legende, von E. Mele über den Erzpriester von Hita, von Fr. Picco über Leben und Werk Brantômes, von D. Valeri über eine Dichtung Maurice de Guérins, von P. Arcari über Taine, von A. Bacciarello über die Bibel und die pseudoklassischen Dichter in Frankreich, von Br. Vignola über Justinus Kerner Dichtung usw.

Die Zentralsammelstelle für das Deutsche Wörterbuch (der Brüder Grimm), die Dr. Johannes Lochner in Göttingen leitet, umfaßt jetzt 1972000 Belege. Gegen das Vorjahr sind es 150000 mehr, von denen etwa 52000 von der Zentralsammelstelle selbst, 63000 von Exzerptoren stammen.

Die Gesellschaft für deutsche Literatur in Berlin, der diese Zeitschrift seit ihrem Beginn eine wesentliche Förderung verdankt, feierte am 17. Dezember 1913 ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen. Vgl. Deutsche Literaturzeitung 1914 Nr. 3.

Die zweite Publikation für das Jahr 1913 („August Siegfried von Goué und die Rittertafel in Wetzlar") wird nebst dem XIII. Jahrbuch der Gesellschaft im Mai zur Versendung gelangen. Zu derselben Zeit hoffen wir auch die Sonderpublikation „Sebastian Brants Narrenschiff", deren Nachwort im Druck ist, ausgeben zu können.

Der Vorstand der Gesellschaft der Bibliophilen
J. A. Prof. Dr. Carl Schüddekopf.

Der Gesellschaft für elsässische Literatur sind von seiten des Statthalters, der Stadt Straßburg und der Cunitz-Stiftung größere Mittel teils bewilligt, teils zugesichert worden, so daß die Inangriffnahme der bei ihrer Gründung ins Auge gefaßten großen Publikationen endgültig beschlossen, die Editionsgrundsätze festgelegt und die Verhandlungen mit den Mitarbeitern eingeleitet werden konnten. Die Prospekte für die Herausgabe der deutschen Schriften Thomas Murners und der sämtlichen Schriften Fischarts werden demnächst der Öffentlichkeit unterbreitet werden können. Die Jahresgabe für 1913 brachte eine kritische Ausgabe des „Pfingstmontags" von G. D. Arnold, eingeleitet von Prof. Dr. E. Marckwald, kritisch herausgegeben und erläutert von Dr. J. Lefftz. Als Ergänzung dazu sollen die Gedichte der Brüder Wolf aus Oberehnheim in einer der Zeit ihrer Entstehung entsprechenden Almanachform bis zum April 1914 erscheinen. Für 1914 ist die Herausgabe der „Flugblätter Sebastian Brants" (aus der Sammlung von Paul Heitz), für das Jahr 1915 die Herausgabe einer mit reichem bildlichen Material versehenen Ausgabe der Briefe Lilis von Türckheim, beides besorgt von Prof. Franz Schultz, geplant. In Vorbereitung sind ferner noch: Ludwig Spachs Roman „Henri Farel", herausgegeben von Prof. Hoepffner; „Die volkstümlichen Stilelemente bei Murner" von Dr. Lefftz; „Jörg Wickrams Romane" von Dr. G. Fauth; die „Gedichte von Eulogius Schneider", herausgegeben von Pierre Paulin.

Die Gesellschaft für Elsässische Literatur beabsichtigt eine Ausgabe sämtlicher Briefe der Lili von Türckheim, geb. Schönemann; desgl. kommen alle Schreiben und Aktenstücke in Betracht, die an sie gerichtet sind oder sie und ihre Familie betreffen. Wir bitten uns auf alles einschlägige Material, sei es in öffentlichem oder im Privatbesitz unter der Adresse der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg aufmerksam machen zu wollen. Für den Vorstand: Geheimer Regierungsrat Dr. Wolfram.

Die Wiener Bibliophilen-Gesellschaft versendet für 1913 zwei Publikationen 1. Friedrich Hebbels letztes Notizbuch (1863) herausgegeben von Hans Halm (Faksimiledruck mit beigegebener Transskription) und 2. Ernst Moritz Arndt: „Wien", herausgegeben von Robert Franz Arnold.

Zu Staufen i. Br., „dem Todesort des geschichtlichen Faust und Ausgangspunkt der Volksbücher und aller Dichtungen von Faust", soll im „Löwen" ein Faustzimmer eingerichtet werden. Geldspenden an Dr. R. Blume, Freiburg i. Br. Talstraße 7.

Die Leibniz-Ausgabe, für die seit Jahren die großen Akademien Europas sammeln, wird jetzt zu drucken begonnen. Wie Geheimrat Prof. Lenz in der Berliner Akademie der Wissenschaften berichtete, wird der erste Band der Abteilung der Briefe und Denkschriften im Laufe des Frühjahrs oder Sommers 1914

erscheinen; die nächsten Bände dieser Abteilung werden dann verhältnismäßig schnell folgen. Ferner steht nach einem Abkommen mit der französischen Akademie zu hoffen, daß auch die Abteilung der philosophischen Schriften in diesem Jahre ernstlich in Angriff genommen wird.

An Stelle des jüngst verstorbenen Erich Schmidt übernahm Prof. Bernhard Seuffert in Graz die Leitung der Wieland-Ausgabe der Berliner Akademie der Wissenschaften. Bisher außerordentliches Mitglied der Deutschen Kommission der Berliner Akademie und mit Erich Schmidt befreundet, hatte Seuffert durch seine in den Abhandlungen der Akademie erschienenen „Prolegomena" die solide Grundlage des großen Wieland-Werkes gelegt.

Bitte. Für die von mir geplante Bibliographie der deutschen Theateralmanache und Theaterzeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts bitte ich die Vorstände aller deutschen Bibliotheken, an mich die freundliche Mitteilung gelangen zu lassen, welche Almanache und Zeitschriften, die im Haupt- oder Untertitel das Wort „Theater" haben, im Besitze des von ihnen geleiteten Institutes sind. Bei der Eigenart des einschlägigen Materiales und der Schwierigkeit seiner Beschaffung bin ich für den kleinsten Hinweis dankbar.

Berlin O. 112, Travestraße 3 Paul Alfred Merbach.

Privatdozent Dr. Ferdinand Josef Schneider (Prag) arbeitet an der Fortsetzung seiner Biographie Theodor Gottlieb v. Hippels und ersucht neuerdings alle diejenigen, die sich im Besitz von Briefen oder Autographen des Dichters befinden, um gütige Mitteilung unter der Adresse: Prag IV., Voretogasse 178.

Herr Dr. phil. Wilhelm Michael, Halle a. S., Jägerplatz 19, sucht für eine Ausgabe der Gedichte Höltys die erste Handschrift von dessen Gedicht: „Wer wollte sich mit Grillen plagen?" Sie ist am 1. 8. März 1914 in der XXII. Versteigerung der Firma Liepmannssohn für 205 M. von Herrn Liepmannssohn zurückgekauft werden, der sich aber nicht mehr erinnern kann, wem er später das Stück verkauft hat.

In Bad Berka soll ein Goethedenkmal errichtet werden. Vorsitzender des Ausschusses: Sanitätsrat Dr. Bulpius in Weimar. Spenden werden erbeten auf das Konto Nr. 1771 Privatbank zu Gotha Filiale Weimar, Weimar bei dem Postscheckamt Leipzig, an den Hoflieferanten Ph. Laemmerhirt in Weimar oder an den Bürgermeister Strauchenbruch in Bad Berka.

Bitte. Ich beabsichtigte, vereint mit zahlreichen Gelehrten und unterstützt durch die Stadt Koblenz und die Görres-Gesellschaft, in der Kösel'schen Verlagshandlung (München und Kempten) eine historisch-kritische Monumentalausgabe der Werke und Briefe von Josef von Görres zu veranstalten, die mit einer Neuausgabe von Görres' Anteil am Rheinischen Merkur eröffnet und durch eine umfassende Biographie beschlossen werden soll. Ich richte an alle Forscher, an die öffentlichen und privaten Bibliotheken und Archive die ergebenste und dringendste Bitte um Hinweis auf unbekanntes Material (Briefe, Aktenstücke usw., das zu Görres und seiner Umgebung in Beziehung steht. — Der Verlag sowie der Unterzeichnete übernehmen jede Gewähr für vorsichtigste Benützung und umgehende Zurücksendung der zur Verfügung gestellten Papiere. Eschweiler (Rheinland). Realschuldirektor Dr. W. Schellberg.

Es ist die Gründung eines Otto Ludwig-Vereins beabsichtigt zur Förderung der Popularität Ludwigs. Geplant ist ein Kalender, worin in durchaus populärer Form, aber auf wissenschaftlicher Grundlage alle auf den Dichter bezüglichen Fragen erörtert, hervorragende Stücke seiner Werke abgedruckt und ungedruckte Sachen bekannt gegeben werden sollen. Jüngere, ringende Talente in Thüringen

und Franken sollen darin zu Wort kommen und zu Unrecht vergessene Werke heimischer Dichter (Jean Paul, Schaumberger u. a.) wieder zu Ehren gebracht werden. Jahresbeitrag 3 M. „Geschäftsstelle des Otto Ludwig-Vereines": Eisfeld i. Thür. Bahnhofstraße 109 c.

Nachträge.

Herr Privatdozent Dr. Ottokar Fischer in Prag macht mich darauf aufmerksam, daß er in seiner čechischen Monographie über Kleist einige biblische Anklänge zu „Amphitryon" zusammengestellt (bes. V. 447 und 2716: „wer Liebe nicht erwirbt, (kann nicht) Liebe von dem Herrn fordern"; „Zeus hat in deinem Hause sich gefallen") und behauptet habe, es seien darin noch mehr christliche Motive vorhanden, als gewöhnlich angenommen zu werden pflegt. A. S.

Band XX, 162 lies „Est Est" vor Wilhelm Müller.

In der Handschrift fertiggestellt am 15. Juli 1913, im Satz am 15. April 1914.

Fischart-Studien.

Von Adolf Hauffen in Prag[1].

XV.

Fischarts Bildungsreise und seine philosophischen Studien in Paris und Straßburg.

(Schluß.)

4. Die Universität Paris und Fischart als Scholar an der Artistenfakultät.

Fischart kam nach Paris, nicht nur um sein Wissen zu bereichern, sondern auch um einen Grad zu erwerben. Das konnte natürlich nur an der Universität geschehen. Auch hier fehlen die Belege für sein Studium.

Zunächst muß festgestellt werden, was nicht allgemein bekannt ist, daß die alte Universität Paris eine Matrikel im eigentlichen Sinne des Wortes nicht besaß, wie solche in Bologna und an vielen deutschen Universitäten, Heidelberg, Freiburg im Breisgau, Tübingen, Köln usw. seit Beginn vorhanden sind. Matrikeln also, wo alle aufgenommenen Studenten mit Namen, Jahr, Tag oder Monat der Einschreibung verzeichnet wurden. In den akademischen Akten der Pariser Universität kommt die Bezeichnung Matrikel überhaupt nicht vor. Mit den Eintragungen daselbst verhält es sich ganz ähnlich, wie mit den Verzeichnissen der alten Artistenfakultäten von Prag und Wien. In dem Liber procuratorum zu Paris haben die Prokuratoren, die Vorsteher der vier Nationen an der Artistenfakultät neben wichtigeren Ereignissen, nur die Namen der daselbst graduierten Studenten verzeichnet, also der determinantes, so viel wie Baccalaren, der licenciati, welche zwei oder drei Jahre darnach die Prüfung fürs Magisterium und die vorgeschriebenen Eide abgelegt haben, schließlich der inceptantes, welche zumeist gleich darnach durch die erste Vorlesung oder durch das Anstreben von Graden der höheren Fakultäten in den Verband der Magister aufgenommen wurden[2].

[1] Vgl. Euphorion 20, [illegible]–356.

[2] Denifle u. Chatelain, Auctarium 1, S. XL XXVIII–XXXII. — Es ist also nicht ganz richtig, was Georg Kaufmann I, 263 [illegible], daß die Magister die Matrikel für ihre Studenten zu führen hatten und daß die Summe dieser einzelnen Matrikel eine Universitätsmatrikel ergeben habe.

Budinszky (S. VI f.) berichtet über den (wegen der nachläſſigen Verwaltung früherer Jahrhunderte) ſtark zuſammengeſchmolzenen Beſtand der handſchriftlichen Regiſter der Pariſer Univerſität, der aber jetzt nicht mehr an der Univerſitätsbibliothek, ſondern an den vereinigten Archives Nationales aufbewahrt wird. Daraus iſt zu entnehmen, daß von dem Liber procuratorum der deutſchen Nation, von dem im ganzen weit mehr erhalten iſt, als von den Büchern der anderen Nationen, die Jahre 1553 bis 1612, alſo der für Fiſchart in Betracht kommende Zeitraum, verloren ging.

Um nichts zu verabſäumen, erſuchte ich den damaligen stud. phil. Oskar Zwerenz, der Herbſt 1910 Studien halber in Paris weilte, einige bei Budinszky angegebenen Regiſter und Kataloge durchzuſehen, die möglicherweiſe für Fiſchart etwas bieten konnten. Zwerenz unterzog ſich der großen Mühe folgende handſchriftliche Verzeichniſſe genau durchzuſehen: Collectio Catalogorum Baccalaureorum Licentiatorum ab anno 1373 bis 1774 mit einer ſehr geringen Zahl von Kandidaten; Conclusions des nations réunies (1556 bis 1569); Livre des receveurs de la nation d'Allemagne, das nur die Notizen des Einnehmers enthält; Livres des nominations, nations reunies; Acta rectoria universitatis Parisiensis. Nomina et cognomina scolasticorum . . . qui in rectoratu fidem Academiae dederunt, wo die Jahre 1554 bis 1567 fehlen, Régistre du rôle ou nomination aux bénefices, Rôle des officiers l'université, ſchließlich Rôle des bâcheliers, licenciés et docteurs, faculté de droit (1492 bis 1761). In allen dieſen Handſchriften fand ſich keine Spur von Fiſchart.

Dieſes negative Ergebnis erbringt natürlich nicht den Beweis, daß Fiſchart in Paris nicht ſtudiert hat, weil dieſe handſchriftlichen Aufzeichnungen nur die Namen der Graduierten bringen, überdies lückenhaft ſind und die Hauptſache, die Regiſter der deutſchen Nation für die in Betracht kommenden Jahre verloren gegangen ſind. Allerdings könnte man aus der zuletzt genannten Rolle der Graduierten an der Rechtsfakultät — falls ſie vollſtändig wäre — erweiſen, daß Fiſchart in Paris keinen juriſtiſchen Grad erlangt hat. Doch das iſt ſchon von vornherein ausgeſchloſſen, weil er ſeine juriſtiſchen Studien in Siena begann, in Straßburg vermutlich fortſetzte und in Baſel abſchloß. Vorher aber mußte er irgendwo die Artiſtenfakultät beſuchen, Baccalaureus und Magister artium werden. Da das Straßburger Gymnaſium erſt 1567 zur Akademie mit dem Rechte zur Erteilung der philoſophiſchen Grade erhoben wurde, da ſein Name in den vollſtändigen Matrikeln der für ihn in Betracht kommenden deutſchen Univerſitäten fehlt[1]) und da er ſich ſchließlich in dieſer Zeit in Paris

[1]) Für Mainz fehlen allerdings die Belege. Es iſt aber unwahrſcheinlich, daß Fiſchart die Univerſität Mainz beſucht habe, welche von 1477 bis 1798 ein

aufhält, ist man förmlich zu der Annahme gezwungen, daß Fischart daselbst als Scholar in die Artistenfakultät eingetreten ist. Ja, ich meine, man könnte es behaupten, weil die vielen früher angeführten Aussprüche Fischarts, namentlich seine Vertrautheit mit den akademischen Verhältnissen in Paris es erweisen. Was für Zustände fand er hier vor?

Die Universität entwickelte sich Ende des 12. Jahrhunderts aus der Vereinigung der Lehrer der vier Disziplinen, der Artes, einer

im ganzen höchst bescheidenes Dasein führte, mit ihrem Einflusse nicht über die Grenze des Kurfürstentums reichte und nur zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine Art Spezialistenschule für Juristen und Humanisten wurde. Von Urkunden aus dem ersten Jahrhundert dieser Universität sind nur dürftige verstreute Reste erhalten. (Beiträge zur Geschichte der Universität Mainz, Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, N. F. 5, 1 bis 216; besonders 96 und 125 f.). Auch ist die Matrikel in der für Fischart in Betracht kommenden Zeit (nach einer gefälligen Mitteilung des Direktors der Stadtbibliothek und des Stadtarchivs in Mainz, Dr. G. Binz) verschollen.

In Basel ließ sich Fischart erst 1574 immatrikulieren wegen der im gleichen Jahre zu erfolgenden Promotion. Eine frühere Eintragung von ihm findet sich in der nur handschriftlich vorliegenden Basler Matrikel nicht (Wackernagel, Fischart S. 3 f.).

In den gedruckten Matrikeln von Tübingen und Heidelberg ist in diesen Jahren ein Johannes Piscator aus Straßburg verzeichnet. Dieser ist aber der 1546, also im gleichen Jahre wie Fischart in Straßburg geborene, so oft mit ihm verwechselte Johannes Fischer, der 1571 Professor der Theologie an der Straßburger Akademie wurde und 1625 als Professor an der Universität in Herborn starb. (Vgl. E. F. Karl Müller, J. Piscator in Hauck-Herzogs Real-Enzyklopädie für protestantische Theologie ³. 15, 414 f.). Hinzuzufügen wären folgende Daten: Immatrikuliert Joannes Piscator Argentoratensis 30. Oktober 1564 und nochmals 3. Mai 1566. Magister 11. August 1568. (Die Matrikeln der Universität Tübingen hg. v. H. Hermelinck 1, 450 u. 464). — Immatrikuliert Joh. Piscator magister Argentoratensis 5. Mai 1573. Anmerkung: Magister Tubingenensis, in numerum magistrorum Artium Heidelbergensium receptus est. 15. VIII. 1573, Factam etiam ei docendi privatim Aristotelis physica. (Die Matrikel der Universität Heidelberg hg. v. G. Toepke 2, 66.)

Von der Kölner Matrikel ist bisher nur der erste Zeitraum veröffentlicht. (Die Matrikel der Universität Köln bearbeitet von Hermann Keussen I 1389 bis 1446. Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichte VIII). Im 5. Band davon (1559 bis 1625), der im Schularchiv zu Köln liegt, findet sich Fischart nach einer freundlichen Mitteilung des Stadtarchivars Dr. Keussen nicht.

In der Marburger Matrikel: Catalogus studiosorum scholae Marpurgensis I (1527—1570) und II (1571—1604) Marburg 1875 und 1882 findet sich Fischarts Name nicht. Verzeichnet sind u. a. Georgius Wicelius Hombergensis, 12. April 1561 (I, 48) und Joh. Jak. Fichardus Francofurtensis, zwischen Juli u. November 1574 (II, 13). Vgl. unten S. 602.

In den gedruckten Matrikeln von Erfurt (Akten der Erfurter Universität II. Matrikel 1492 bis 1676. III. Register) und von Leipzig (Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig I 1559 bis 1634) ist im betreffenden Zeitraum kein Johann Fischart (Fischer, Vischer, Piscator) verzeichnet.

Die Hochschule in Helmstedt ist erst 1575, die in Herborn 1584, in Gießen 1607, in Altdorf 1623 errichtet worden.

Vorſtufe für die höheren Fakultäten, der Theologie, des Jus und der Medizin. Die vier Fakultäten bildeten ſich erſt allmählich innerhalb der Univerſität durch eine engere Verbindung der Lehrer (Magiſter) des gleichen Faches und erſt ſpäter nahm der Ausdruck facultas, der urſprünglich eine Disziplin bedeutete, den Begriff eines Kollegiums von Profeſſoren derſelben Disziplin an, Facultas artium, theologiae, medicinae, decretorum. Die älteren franzöſiſchen Bezeichnungen lauten Faculté des arts, de théologie, de médicine, de décret. Daneben entſtand früh die Einteilung in Nationen. Obgleich ſich von Anfang an die Scholaren derſelben Abſtammung naturgemäß vereinigten, ſo haben ſich gerade die vier Nationen nicht organiſch entwickelt, ſondern ihre Einteilung iſt künſtlich. Ihre Organiſation erfolgte zwiſchen 1222 bis 1244. Nur die Scholaren und Magiſter der Artiſtenfakultät ſind in Nationen eingeteilt, und zwar in die natio Gallicana, nation de France, der ein großer Teil Frankreichs und Südeuropa zugewieſen war, die natio Picardorum, nation de Picardie, welcher das nordöſtliche Frankreich und die Bistümer Lüttich und Utrecht angehörten, die natio Normannorum, nation de Normandie, ſchließlich die jüngſte, die natio Anglicana, die anfänglich in Provinzen zerfiel, in die Anglicana und die non Anglicana, welche alle im Norden und Oſten Europas gebürtigen, größtenteils deutſchen Studenten umfaßte. Im Jahre 1392 wird dieſe Nation in drei Provinzen geteilt: Scotia für Großbritannien und Irland, Alemannia superior für Süddeutſchland, aber auch für die Ungarn, Slawen, Balten, Dänen und Schweden, Alemannia inferior, für die Rheinlande, Sachſen, Nord- und Mitteldeutſchland und die Niederlande. Da aber der Zuzug der Engländer, wohl wegen der langwierigen Kriege zwiſchen Frankreich und England, immer mehr abnahm, und die Deutſchen vom Ausgange des 14. Jahrhunderts an das Übergewicht bilden, ſo taucht, 1367 zum erſtenmal, die Bezeichnung natio Almaniae auf (ſpäter auch Alemannorum oder Germanica, nation d'Allemagne), welche von der Nation ſelbſt am 5. Jänner 1378 angenommen wurde und von 1442 ab die alte Bezeichnung völlig verdrängte. Nach einem Statut vom 30. Dezember 1528 (Bulaeus 6, 213) wurde dieſe Nation wieder in zwei Provinzen, in die provincias Germanicorum et Britannicorum eingeteilt, obſchon die Deutſchen auch damals noch die Mehrheit bildeten. Dieſe Nation beſaß einige „Scholae", Räumlichkeiten, in denen ihre Magiſter Vorleſungen abhielten, auch eine domus Almannorum pauperum scholarium, die 1345 zuerſt und 1603 zuletzt erwähnt wird.

Die Magiſter jeder Nation wählten aus ihrer Mitte je einen Prokurator auf ein bis drei Monate; die Magiſter aller Nationen zu-

sammen wählten aus ihnen den Rektor, der früh auch Vorsteher der Artistenfakultät wurde. Die Magister der oberen drei Fakultäten, die nicht den Nationen angehörten, wählten je einen Dekan. Nun entbehrte aber die Universität eines Oberhauptes, seit sie sich von 1215 ab allmählich von der Allgewalt des Kanzlers von Notre Dame befreit hatte. Da nun die Artistenfakultät wegen der viel größeren Zahl von Magistern das Übergewicht über die höheren Fakultäten erhielt, so wurde ihr Rektor gegen Ende des 13. Jahrhunderts Oberhaupt der Dekretisten und Mediziner, vor der Mitte des 14. Jahrhunderts auch der Theologen. Darnach konnte auch in Hinkunft nur ein Magister artium Rektor der Universität werden. Der Rektor wurde anfänglich nur auf einen Monat, seit 1266 auf drei Monate gewählt. Dieser Brauch währte bis ins 17. Jahrhundert, wo dann ein- bis dreijährige Rektorate üblich werden. Die Stellung eines Rektors war mit viel Arbeit und auch mit großen Ehren versehen; doch hatte er weder innerhalb noch außerhalb der Universität einen größeren Einfluß. (Denifle und Chatelain, Auctarium 1, XIV bis XIX, XXVI ff. Denifle, Geschichte 1, 110 bis 131. Budinszky 34 ff., 65 f.).

Im 14. und im 15. Jahrhundert entfaltete sich die Universität zu höchster Blüte, eine mächtige Körperschaft, förmlich gleichberechtigt neben Kirche und Staat, von den Päpsten und den Königen kräftig gefördert. Im Gegensatz zu Bologna war es ihr Stolz, die Wissenschaft um ihrer selbst willen zu pflegen. Insbesondere die Artistenfakultät, die ein weites Wissensgebiet umfaßte, wurde neben der Vorbereitung zu den höheren Fakultäten in der besten Zeit von wesentlicher Bedeutung für die Forschung überhaupt, die sich hier um so freier entwickeln konnte, als sie nicht wie die übrigen Fakultäten, an praktische Zwecke gebunden war. Hier wurde schon früh der Kampf ausgefochten um die Berechtigung der aristotelischen Studien, später zwischen der nominalistischen und der realistischen Richtung der Scholastik. Päpste und Fürsten legten Gewicht auf die Lehren und Gutachten der Theologen und Juristen und während des großen Schismas fällte die theologische Fakultät in wichtigen kirchlichen Angelegenheiten die Entscheidung und spielte den Richter zwischen den Päpsten. In der Zeit, wo die Universität den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Lebens bildete, wurden wegen des starken Zuzuges von Studenten aus aller Welt zu den älteren noch viele neue, bis 1500 rund 50 Kollegien errichtet, wo die Scholaren wie in den zahlreichen Bursen Wohnung, Kost und Unterricht zum Teile unentgeltlich erhielten. (Kaufmann 1, 246 bis 308)[1].

[1] Während in den oben genannten Werken die Geschichte der Universität Paris bis 1400, auch bis 1500 und von Jourdain, Histoire, ihre Geschichte im 17. und 18. Jahrhundert gründlich dargestellt ist, mußte ich mir die wichtigsten

Gleich nach ihrem Aufstiege zum höchsten Gipfel beginnt ihr Glanz zu verblassen. In dem Maße, wie das Königtum sich hob, sank die Macht der Universität. Obschon die Könige die Hochschule als ma fille bien-aimée ansprachen, mußte sich diese dem Gesetz des Herrschers unterwerfen, wie jede andere Körperschaft. Karl VII. stellte sie 1445 unter die Gerichtsbarkeit des Parlaments ungeachtet ihrer bisherigen, nur dem Könige unmittelbar untertänigen Stellung. Ludwig XII. verkürzte stark ihre rechtlichen Privilegien. Vom Beginne des 16. Jahrhunderts beschleunigen viele Ursachen ihren Verfall. Dem Humanismus verschloß die Universität mit trotzigem Eigensinn ihre Tore; hartnäckig hielt sie an der in Paris erfundenen, ehedem fruchtbaren neuen Doktrin der philosophischen Dialektik fest, obschon diese zuletzt zu äußerlichem Formelkram und eingelerntem Drill verknöcherte und in gehässiges Gezänke ausartete. Die später gegründeten französischen Universitäten, Orleans und Angers im 14., Poitiers, Caen, Bourges und Bordeaux im 15. Jahrhundert, schließlich 1555 Reims entzogen der Pariser Universität immermehr Scholaren. Die Religionswirren behinderten ein ruhiges Studium; die verheerenden Bürgerkriege in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beraubten sie ihrer Mittel. Eine noch ärgere Einbuße erfuhr sie durch die Errichtung der Jesuitenkollegien in Frankreich, besonders durch die 1563 erfolgte Eröffnung des Collegium Claromontanum in Paris. Die streng katholisch gesinnte Universität wehrte sich rechtzeitig, schon 1554 durch eine Deliberatio der theologischen Fakultät und später mit aller Macht, doch vergeblich gegen diesen gefährlichen Wettbewerb des Jesuitenordens, und sie wurde durch diese langwierigen Kämpfe, wobei sie auch die gallikanischen Freiheiten gegen die ultramontanen Bestrebungen der Jesuiten verteidigte, noch mehr geschwächt (Bulaeus 6, 559 bis 648). Die politische Macht und die wissenschaftliche Vorherrschaft der Universität ging schon am Beginn des 16. Jahrhunderts verloren; am Ausgange war auch ihr alter Ruhm verblichen.

Mit dem äußeren Verfall ging auch der Unterrichtsbetrieb und die wissenschaftliche Forschung gleichen Schritt. Die Universität hat zwar selbst die Notwendigkeit von Reformen eingesehen, doch in Wirklichkeit im Laufe des 16. Jahrhunderts nur geringfügige Neuerungen durchgeführt, so 1529 an den Statuten der theologischen und der juridischen Fakultät, doch die von fremder Seite kommenden ein-

Ereignisse und das Lehrziel dieser Universität im 16. Jahrhundert aus Jourdain Index, Jourdain Histoire, 1. Kapitel, und Buläus 6. Band mühsam zusammenstellen. Lücken waren hiebei unvermeidlich. — In meiner Darstellung bin ich wegen der Abrundung des Stoffes manchmal weitergegangen, als es im Hinblick auf Fischart unbedingt notwendig war.

schneidenden Vorschläge schroff abgelehnt. Die Prüfungs-Bestimmungen wurden 1503 dahin verschärft, daß man nicht mehr im Laufe eines Jahres Baccalaureus und Magister artium werden konnte. Für die Artistenfakultät wurden 1533 einige Artikel verordnet pro Scholastica reparatione in statum meliorem reformanda, die 1544 neuerdings verkündigt wurden, woraus man ersehen kann, daß der Unterrichtsbetrieb noch in ganz mittelalterlicher Weise gehalten wurde mit Benützung der veralteten Quästionarien und mit einseitiger Bevorzugung von Aristoteles. Und so blieb es bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts. Hier wird auch ausdrücklich bestimmt, daß ein Scholar erst nach zweijährigem Studium zum Baccalaureat zugelassen werden könne. Trotz mehrmaliger Vorschläge, zuletzt 1565, zur Abkürzung des philosophischen Kurses verblieb es bei dem alten Brauch von $3^1/_2$ Jahren bis zur Erreichung des Magistergrades. (Bulæus 6, 11; 214; 247; 377 f.; 392; 517; 649. Jourdain, Index 353 Anmerkung). Den dringenden Reformvorschlägen König Heinrichs II. setzte die Universität 1557 einen törichten Widerstand entgegen. Sein Ratgeber hierin war Ramus, der später Heinrichs Nachfolger, Karl IX., seine Vorschläge in einem gedruckten Büchlein Praemium reformandae Academiae 1562 überreichte. (Von der französischen Fassung Advertissements gibt Jourdain, Index 1, 376 bis 380 den größten Teil wieder). Hier werden alle Zweige des Unterrichtsbetriebes behandelt, allerdings mehr Äußerlichkeiten, als wissenschaftliche Forderungen. Ramus beklagt vor allem mit genauen Einzelberechnungen die übermäßige Höhe der Taxen mit allem, was daran hängt. Für die Artistenfakultät berechnet er die Auslagen bis zur Erlangung des Magistergrades einschließlich mit 54 livres, für die theologische Fakultät, deren Studienzeit bis zum Doktorat zehn und mehr Jahre dauerte, im ganzen mit 2000 livres. Aus seinen Vorschlägen zur Reformierung des Unterrichtes ersehen wir abermals die damalige Rückständigkeit. Er wünscht ferner, daß an der medizinischen Fakultät die von Alters üblichen, vier Jahre verschlingenden Disputationen durch die Lektüre des Hippokrates und Galenos, sowie durch praktische Studien zur Heilkunst, daß weiters in der theologischen Fakultät die fruchtlosen Kontroversen, die verworrenen Quästionarien mit ihren spitzfindigen und leichtfertigen Fragen durch die Lektüre der heiligen Schrift in den Ursprachen ersetzt würden. In der Artistenfakultät verlangt er, daß man statt der trockenen und unfruchtbaren Erklärungen der Regeln der Schreibkunst, mehr Zeit verwende auf das Lesen der antiken Autoren und auf die Nachahmungen ihres Stils in eigenen Kompositionen. Forderungen also werden hier erst jetzt aufgestellt, die an den deutschen Universitäten schon in den Zwanzigerjahren erfüllt waren. Und Ramus konnte ihre Annahme nicht einmal durchsetzen

da er als Hugenotte in der blutigen Bartholomäusnacht von seinen Scholaren grausam getötet wurde[1]).

Dazu kam, daß an der Artistenfakultät die Zahl der magistri regentes, der wirklich lehrenden Magister immer größer wurde, und daß darunter viele Unwissende Vorlesungen hielten und Übungen leiteten. Diese Fakultät mit den ihr inkorporierten Kollegien sank immer mehr zur Sekundärschule herab. Die Professoren begannen ihre Lehrtätigkeit zu vernachlässigen, so daß die Universität, besonders die theologische Fakultät hauptsächlich eine Anstalt zur Erteilung akademischer Grade wurde. In diesem Zeitraum besaß sie keine Leuchten der Wissenschaft mehr. Die damaligen berühmten französischen Gelehrten, besonders die bedeutenden Hellenisten Budé, Danès, Turnèbe, Henri Etienne waren nicht Professoren der Universität. Die großen Juristen wie Jean Bodin widmeten sich lieber praktischen Beschäftigungen. Auch die Zahl der Studenten, die man noch um 1500 auf 10.000 schätzte, ging rasch abwärts. Während unter der Regierung Franz I. jährlich 300 bis 500 Promotionen zu Magistern und Doktoren stattfanden, sank diese Zahl gegen Ende des Jahrhunderts auf 80 bis 100 herab (Jourdain, Index 316). Aus Nachlässigkeit und Geldmangel wurden die öffentlichen Gebäude nicht mehr in Stand gehalten. So zog sich im Laufe des 16. Jahrhunderts der Unterricht immermehr in einige Kollegien zurück, die in der schlimmsten Zeit eigentlich das Leben der Universität weiterführten; freilich standen nach der Mitte des Jahrhunderts wegen des starken Rückganges der Zahl der Studenten auch viele Kollegien leer.

Im Jahre 1579 erließ Heinrich III. das Edikt von Blois, worunter die Artikel 67 bis 80 alle Universitäten Frankreichs betrafen (abgedruckt bei Jourdain, Index 396 bis 398). In diesen Bestimmungen für die „entière réformation et rétablissement de l'exercice et discipline des universités et collèges" finden wir nichts über den wissenschaftlichen Betrieb. Verordnet wird unter anderem, daß tous les professeurs et lecteurs von nun an nur en lieu public, also nicht mehr in privaten Kollegien und Pensionen lesen dürfen, daß ferner die Grade nur selon les ordonnances des rois erteilt und daß die Prüfungen öffentlich und ohne „banquets" abgehalten werden sollen. Den Mißbrauch der so zahlreichen, besonders für die Studenten sehr kostspieligen Gelage hatte schon Ramus bekämpft.

Aber in diesen unruhigen Zeiten unter einem schwachen König konnten diese Reformen keinen Erfolg haben. Wenige Jahre später,

[1]) Unter den 30 Bezeichnungen der einander bekämpfenden medizinisch-philosophischen Schulen finden sich auch die Namen „Ramisch oder Carpentarisch". (Geschichtklitterung S. 254. Vgl. oben S. 354.)

Juni 1584 in den Lettres patentes, beklagte Heinrich III. ſelbſt den troſtloſen Zuſtand der Pariſer Hochſchule: „Les troubles avaient grandement diminué et dépravé l'Université; les plus doctes étaient morts ou s'étaient exilés, et il ne s'était point trouvé de sujets en nombre suffisant pour les remplacer. Au lieu d'écoliers, étaient entrés aux colléges des solliciteurs et locataires de chambres; la discipline y étant pour la plupart délaissée.“

Erſt der kräftige König Heinrich IV. vermochte es, bei Beginn eines friedlichen Zeitraumes unter ſeinem beſtimmenden perſönlichen Einfluß eine gründliche Erneuerung des Wiſſensbetriebes und aller Einrichtungen durchzuſetzen. Die Vorbereitungen und die Ausarbeitung der Statuten währten vom Anfang des Jahres 1595 bis zum Herbſt 1600. Die (1601) im Druck erſchienene Réformation de l'Université de Paris (Auszug bei Jourdain, Histoire 23 bis 47) ſei hier nur deshalb erwähnt, weil man erſt aus dieſer näheres über den Studiengang an der Artiſtenfakultät erfährt. In den unterſten Jahrgängen, welche ein Gymnaſium vertreten, wurde die lateiniſche und die griechiſche Grammatik ſowie die Rhetorik gelehrt. Die hier vorgeſchriebenen, ziemlich zahlreichen Klaſſiker werden namentlich angeführt. Das eigentliche Hochſchulſtudium begann mit dem ſeit 1600 nur zweijährigen philoſophiſchen Kurs, wo man ſich im erſten Jahr der Logik und Moral, im zweiten Jahr der Phyſik und Metaphyſik widmete, und zwar ausſchließlich nach den Schriften von Ariſtoteles. Aber das erſte Zeichen, daß auch in Paris die unbedingte Autorität des Stagiriten zu wanken beginnt, erſehen wir darin, daß die Profeſſoren verhalten werden, die unnützen Quäſtionen der Scholaſtiker zu verwerfen und die Texte mehr vom Standpunkt der Philoſophie, als von dem der Grammatik zu erläutern.

Alſo erſt jetzt! Während in Straßburg ſchon nach der Ausgeſtaltung des Gymnaſiums zur Akademie (1567) die Kandidaten bei der Promotion zu Magiſtern, wobei ihnen ein goldener Ring an den Finger geſteckt wurde, feierlich geloben mußten, die Wahrheit gegen Barbarei und Sophiſtik, alſo gegen die Scholaſtik zu verteidigen. (Veil S. 80 bis 90 vgl. unten S. 600.)

Als abſolvierter Gymnaſialſchüler konnte Fiſchart in Paris binnen zwei Jahren Baccalaureus artium werden (vgl. oben S. 595). Angenommen, daß er 1565 im Oktober, wo das Winterſemeſter in Paris begann, daſelbſt eintraf, ſo konnte er 1567 im Juni, wo die Schlußprüfungen für das Baccalaureat ſtattfanden, dieſen niedrigſten akademiſchen Grad erlangen. Die Prüfungen werden ihm, der das humaniſtiſche Muſtergymnaſium in Straßburg beſucht hatte, zumal bei dem geſchilderten verlotterten Studienbetrieb nicht ſchwer gefallen

ſein. Es iſt aber höchſt unwahrſcheinlich, daß er hier auch den Magiſtergrad angeſtrebt oder gar erworben hätte. Das einundzwanzigſte Lebensjahr, deſſen Vollendung in Paris für die Verleihung dieſes Grades Bedingung war, hatte er bis 1567 ſchon erreicht. Doch die Taxen dürften ihm zu hoch und noch mehr die Studienzeit von dreieinhalb Jahren zu lang geweſen ſein. Es verblieben auch andere deutſche Studenten in der Regel nicht lange in Paris. Andernfalls hätte er müſſen — wenn man ſeine Ankunft daſelbſt äußerſtens auf den Herbſt 1564 zurückverlegt — bis zum Frühling 1568 in Paris verweilen, was aber aus verſchiedenen Gründen abzulehnen iſt. Zunächſt wurde vom Herbſt 1567 ab die Lage der proteſtantiſchen Studenten daſelbſt ſehr bedrohlich. Seit dem Jänner-Edikt (1562) hatten die Reformierten in Frankreich Frieden, aber durch die plötzliche und ungerechtfertigte Empörung des Hugenottenführers, des Prinzen von Condé, am 27. September 1567 verlor ſeine Partei gänzlich die ſchwankende Gunſt der Regentin Katharina und der öffentlichen Meinung. Sofort begann die Verfolgung der Reformierten in Paris. Ramus flüchtete nach Saint Denis ins Lager ſeiner Glaubensgenoſſen. Dieſer Stimmungswechſel beeinflußte natürlich auch die Univerſität.

Am 25. Jänner 1568 erſuchte dieſe Karl IX. um die Ermächtigung, jedes Mitglied der Univerſität, das ſich nicht zum katholiſchen Glauben bekenne, auszuſchließen und ketzeriſchen Studenten die Erteilung von Graden zu verweigern. Bereits am 9. Februar wurde eine formula catholicae fidei, worin auch die Häretiker verdammt werden, feſtgeſetzt und die Profeſſoren, Magiſter, Beamten der Univerſität, die Primarii und Lehrer der Kollegien und Burſen zum Eid auf dieſe Formel verhalten. Bis Ende Februar wurden auch die Studenten ſowie die Schüler und Inwohner der Kollegien zum Eid herangezogen und die Widerſtrebenden ausgewieſen. (Jourdain, Index 387 f., Bulæus 6, 659 bis 674; Wortlaut der Formel 660 f.)[1]).

[1]) Hier folgen einige Daten elſäſſiſcher und anderer deutſcher Studenten, die vom Ausgange des 15. Jahrhunderts bis 1572 in Paris ſtudiert haben: Peter Schott kam 1473 nach Paris und wurde daſelbſt 1475 Baccalaureus artium. Murner war 1498 in Paris. Beatus Rhenanus wird daſelbſt 1503 Baccalaureus und 1504 Lizentiat der Artiſtenfakultät und verbleibt dort bis 1507, Joh. Sapidus von 1506 bis 1509. Die Angabe, daß Jakob von Sturm nach 1510 in Paris Rechtswiſſenſchaft ſtudiert habe, iſt nicht belegt. In Paris ſtudierten noch die Straßburger Schriesheimer 1533 (vgl. oben S. 352), und der berühmte Mathematiker Konrad Dasypodius am Ausgang der Fünfzigerjahre (Sebiz, Appendix S. 280). Georg Obrecht und Joh. Wilh. von Botzheim 1571 auf 1572. Der letztere ſchrieb einen Bericht über die Bluthochzeit (veröffentlicht von F. W. Ebeling, Archivaliſche Beiträge zur Geſchichte Frankreichs unter Karl IX. Leipzig 1872. S. 98 bis 128). Darnach wurden die deutſchen Studenten trotz königlichen Edikten zur Schonung der Fremden verfolgt, einige erſchlagen, viele beraubt. Die meiſten

5. Abschluß der philosophischen Studien Fischarts in Straßburg.

In Paris war nach den geschilderten Zuständen für Fischart keines Bleibens mehr. Inzwischen war für ihn auch in seiner Heimat die Möglichkeit eingetreten, den philosophischen Magistergrad zu erreichen. Während seines Aufenthalts in Paris wurde eben das Straßburger Gymnasium zu einer Akademie ausgestaltet. Schon von der Begründung, 1538, an war von dem damaligen Scholarchen und Stättmeister Jakob von Sturmeck der Gedanke einer Umwandlung der höheren Kurse in eine Universität vorgesehen und der Rektor Johannes Sturm hielt beharrlich daran fest. Aber auch 1566 trug der Rat noch Bedenken, eine Universität mit allen Vorrechten, also eine von der städtischen Gerichtsbarkeit unabhängige Körperschaft zu errichten. Sturm mußte sich bescheiden und in seiner Denkschrift an den Rat vom 6. Mai 1566, die von seinen Amtsgenossen unterschrieben und dem Kirchenvorstand und Schulvisitator Johannes Marbach unterstützt wurde, nur die Ausgestaltung zu einer Akademie mit dem Rechte der philosophischen Promotionen dem Kaiser zur Genehmigung unterbreiten. Dem Gesuche des Rates willfahrte Maximilian II. auf dem Reichstag zu Augsburg und unterzeichnete die Urkunde mit dem Privileg am 30. Mai 1566. Sturm wurde vom Rat zum lebenslänglichen Rektor ernannt. Von den drei Scholarchen sollte der jeweilige

---

hielten sich verborgen und mußten schließlich doch unter Lebensgefahr aus Paris fliehen, und zwar 600 binnen drei Wochen nach der Bartholomäusnacht. Darunter befand sich ein Graf Hanau. (Es war Philipp Ludwig I. von Hanau Münzenberg, dem Fischart 1576 seine Biblischen Historien gewidmet hat.) Dann Anton Fugger aus Augsburg mit seinen Landsleuten Paul Zangemeister, Andreas Wildholz und Hieronymus Fischer (Budinsky S. 119). Auch Lukas Geizkofler, der seine Erlebnisse daselbst in seiner Selbstbiographie (herausgegeben von A. Wolf S. 33 bis 76; vgl. oben S. 355) lebendig schildert. Nach Geizkofler befanden sich damals über 1500 deutsche, zum großen Teil protestantische Studenten, auch viele Österreicher, in Paris. Er selbst wohnte in der gefährlichsten Zeit mit mehreren Genossen bei dem katholischen Priester Blandis, welcher sie gegen große Summen vor Häschern und Plünderern schützte. Geizkofler erzählt auch, daß anfangs September 1572 viele Sachsen, Pommern und Schlesier, darunter auch die Herren von Ranzau aus Holstein heimkehrten und bald darnach Philipp von Hanau „gar schlechtlich gekleidet mit vielen gefärten von Paris nach Teutschland verruckt". Geizkofler selbst verließ Paris mit einigen Studenten aus Augsburg, Oktavian Fuhof, Bonaventura Bodecker und anderen, im November 1572, nachdem er sich mit zwei Brüdern Welser aus Augsburg und Jakob Kurz von Senftenau unter der Leitung von Dr. Krebser, später fürstlich Würzburgischem Rat und Kanzler in juridicis disputationibus geübt hatte. Der Kursächsische Gesandte Hubert Languet, der sich für den Schutz der deutschen Studenten tatkräftig einsetzte, wurde selbst zur Flucht aus Paris genötigt. (Allgemeine deutsche Biographie 32, 406; 23, 67; 28, 383 f.; 30, 369 f.; 37, 7; 24, 114; 17, 692 bis 694. — Stintzing, Geschichte der deutschen Rechtswissenschaft 1, 672 bis 674).

Adelige von nun an Kanzler der Akademie ſein und deſſen Stellvertreter der jährlich vom akademiſchen Konvent zu wählende Dekan, der die Disputationen, Prüfungen und Promotionen anzuordnen und zu leiten hatte. Der erſte Kanzler, Stättmeiſter Heinrich von Mühlenheim, eröffnete die Gründungsfeier der Akademie am 1. Mai 1567. Erſt am 24. Juni 1568 verkündigte man die neuen Statuten, die auf Grund von Gutachten des Rektors und der Profeſſoren von einem Ausſchuß von Ratsherren ausgearbeitet wurden. Gegen den Wunſch des Rektors blieben auch jetzt die höheren Kurſe mit dem Gymnaſium als ein Ganzes vereinigt. Doch ein weiterer Vorſchlag Sturms, nämlich der doppelten Beſetzung jedes Faches, wobei ſich die beiden Vertreter in das Gebiet teilen ſollten, wurde vom Rat angenommen.

Jetzt führte man endlich auch in die zwei oberſten Klaſſen des Gymnaſiums Arithmetik, Geometrie und Aſtronomie ein, ſo daß ſich die Schüler gleich nach der Vollendung der Prima der Baccalaureatsprüfung unterwerfen konnten. Das war natürlich erſt zwei Jahre nach dieſer Einführung, alſo vom Herbſt 1569 ab möglich. Es iſt darum ganz ausgeſchloſſen, daß Fiſchart hier den Lorbeer erhielt, weil er damals beſtimmt ſchon in Siena Rechtswiſſenſchaft ſtudierte. Es iſt aber möglich, ja wahrſcheinlich, da, wie ſchon oben (S. 590 f.) erwähnt, die erhaltenen Matrikeln der für ihn in Betracht kommenden deutſchen Univerſitäten ſeinen Namen nicht enthalten, daß er von Paris als Baccalar im Sommer oder Herbſt 1567 heimgekehrt, die vorgeſchriebenen Prüfungen und Übungen mitmachte und ungefähr im Herbſt 1568 den Magiſtergrad erwarb. Nach Sturms Denkſchrift vom November 1566 konnte einem Baccalar, „der die lectiones vnd Autores alle gehört und nun dermaßen in den disputationibus und anderen vbungen abgerichtet worden", nach anderthalb oder zwei Jahren „der Gradus magisterii publice conferiert werden" [1]). Vielleicht hat man auch Fiſcharten, als Pariſer Baccalar und Hörer Ramées, der ſich gerade auch im Sommer 1568, ſeines alten Lehrers Sturm wegen in Straßburg aufhielt, in der Heimat eine etwas kürzere Friſt zur Prüfung gewährt.

Ein Fall von Verkürzung der Friſt bei einem tüchtigen Schüler iſt ein Jahrzehnt ſpäter belegt. Paul Cruſius, der Jüngere, abſolvierte Oſtern 1578 als Primus das Straßburger Gymnaſium, wurde bald darnach am 17. Juni Baccalaureus und erhielt nach einem Jahre

[1]) M. Junius u. M. Bosch, Actus tres Academiae Argentorati 1578. — Feſtſchrift zur Feier des 350 jährigen Beſtandes des protestantiſchen Gymnaſiums zu Straßburg. Straßburg 1888 I (H. Veil, Zum Gedächtnis Joh. Sturms 1 bis 132). — Richard Zoepfel, Joh. Sturm, der erſte Rektor der Straßburger Akademie. Emil Heitz, Zur Geſchichte der alten Straßburger Univerſität. (Rektoratsreden der Univerſität Straßburg). Straßburg 1887 und 1900.

und nicht ganz fünf Monaten am 10. November 1579 als erster unter zehn Bewerbern den Magistergrad an der dortigen Akademie. (Nachweis von Adolf Schmidt im Jahrbuche für Geschichte Elsaß-Lothringens 16, 140). Auch dem Magister Artium und Baccalaureus Medicinae der Universität Montpellier F. Platter wurde in seiner Heimat Basel wegen dieser Grade und seiner reichen Kenntnisse die Frist zu den Prüfungen und der Promotion aus Medizin wesentlich abgekürzt (Platter, 303 bis 310).

Gleich darnach dürfte sich Fischart nach Italien begeben haben. In Siena steht der Fischart-Biograph auf einem festeren Boden, weil der Dichter (Der Barfüßer Sectenstreit V. 1 bis 3) klipp und klar erklärt, daß er daselbst studiert hat, was bei Paris leider nicht der Fall ist. Natürlich ist dieses Schweigen kein Gegenbeweis. Denn Fischart erwähnt mit keiner Silbe, daß er in Basel zum Doktor beider Rechte promoviert wurde und doch ist diese Tatsache durch den Fund seiner Promotionsurkunde erwiesen worden. (Wackernagel, S. 3. Zeitschrift für deutsches Altertum 22, 252 bis 254). Über seine rechtswissenschaftlichen Studien in Siena und Basel handelt die Fischart-Studie XVI, welche im 21. Bande des Euphorion erscheinen soll.

6. Orléans und London.

Noch eine Möglichkeit wäre zu erwägen, ob nicht Fischart von Paris nach dem nahen Orleans, das schon damals durch eine gute Heeresstraße mit der Hauptstadt verbunden und von zahlreichen deutschen Studenten besucht war, zog, um dort seine philosophischen Studien fortzusetzen, allenfalls auch abzuschließen. Doch auch diese Annahme ist abzulehnen nach den gründlichen Nachforschungen von Karl Stawik, stud. phil. an der deutschen Universität in Prag, der auf meinen Wunsch Herbst 1913 in Paris die auf der Bibliothèque Nationale befindlichen Werke von Eugène Bimonet, Histoire de l'université d'Orleans. Paris 1890 und Chronique historique extraite des registres des écoliers allemands. Orléans 1875 sowie von M. Fournier, La nation allemande à l'université d'Orléans. Paris 1888 durchgesehen hat. Da sich diese Bücher aber bei den Matrikeln nur auf den Abdruck und gelegentliche Erklärung der darin befindlichen Zeitangaben beschränken, begab sich Stawik nach Orléans, um die in den Archives départementales du Loiret aufbewahrten Urkunden und Register der ehemaligen Universität für die Jahre 1560 bis 1570 durchzugehen. Doch weisen weder die libri statutarum noch die libri quaestorii (1503 bis 1733), noch die Rerum nationis germanicae gestarum Aurelii (libri procuratorum 1444 bis 1689 in D 211 fol. 254 ff. (1560 bis 1567) und

D 215 fol. 1 bis 31 (1567 bis 1570) Fiſcharts Namen auf[1]). Auch verſicherte ihm der dortige Archivar, in dem noch nicht verzeichneten handſchriftlichen Material Fiſcharts Namen nicht begegnet zu ſein. Aus der genannten Matrikel geht noch hervor, daß der neu angehobene Bürgerkrieg wie die Univerſität in Paris auch die von Orléans in Mitleidenſchaft zog. Es kam im Herbſt 1567 zu blutigen Streitigkeiten zwiſchen den einheimiſchen, meiſt katholiſchen und den deutſchen, überwiegend proteſtantiſchen Studenten, die zur Ermordung einiger Mitglieder der deutſchen Nationen führten, worauf die deutſchen Studenten Orléans verließen.

Von Straßburgern ſtudierten in dieſer Zeit zu Orléans: Joſua Geyger 1546, Theophil Daſypodius 1565 und Hugo Blotius 1566, Prokurator der deutſchen Nation. In neue Gefahr gerieten die deutſchen evangeliſchen Studenten Ende Auguſt 1572 nach der Bluthochzeit. Darunter befanden ſich die Grafen Friedrich von Hohenlohe und Georg Wilhelm von Pappenheim ſowie vier Straßburger, die Brüder Johann Bernhard und Johann Wilhelm von Botzheim, Philipp Chelius und Georg Obrecht. Nach argen Bedrängniſſen mußten ſich die Zurückbleibenden durch ein Löſegeld ihr Leben erkaufen; die Wegziehenden wurden ihrer Habe beraubt. — Bis 1600 hinaus kommen Elſäſſer nach Orléans[2]).

Wann Fiſchart in London weilte, iſt nicht genau zu beſtimmen. Vielleicht während ſeines Aufenthalts in Paris, weil er da England am nächſten war. Doch fallen ſeine Anſpielungen darauf erſt in die Jahre 1573 bis 1587. Späteſtens kann er London im Herbſt 1572 beſucht haben, denn die Vorrede zu den Accuratae effigies pontificum maximorum iſt am 24. Februar 1573 unterzeichnet und mitten im Winter wird Fiſchart nicht nach England geſegelt ſein! In dieſer Vorrede, welche von Jobin unterſchrieben, aber beſtimmt von Fiſchart verfaßt iſt, heißt es: ... Item des Königs Heinrichen in Engelland manche abgemalte fürtreffliche Perſonen in dem Königlichen Hauß zu Londen zuſehen?“ Hier ſagt er ausdrücklich „zu ſehen“, während er bei den übrigen in demſelben Abſatz erwähnten Bildern die Bücher nennt, aus denen er ſie kennen lernte.

---

[1]) In D 214 fol. 294 zum Jahre 1561 iſt Raimundus Pius Fichardus, Frankfortensis verzeichnet. Es iſt dies der bekannte Juriſt, der ſich im Herbſt 1559 nach Frankreich begab, um dort in Valence, Bourges und Orléans zu ſtudieren, von wo er 1561 wegen des drohenden Religionskrieges heimkehrte. Sein Vater Johann Fichard (geb. 1512 u. geſt. 1581 in Frankfurt am Main), ein hervorragender juridiſcher Schriftſteller, wurde und wird noch oft mit Fiſchart verwechſelt. (Vgl. die Artikel von Stintzing in der Allg. deutſchen Biographie 6, 757 bis 760.)

[2]) Knod a. a. O. 16, 246 bis 249; 17, 620 bis 634. — Ebeling a. a. O. S. 129 bis 189. J. W. v. Botzheim, Tumultus Aurelianensis, wo S. 182 bis 184 die Namen der deutſchen Studenten angegeben ſind.

Auf eigener Anschauung beruhen zweifellos die späteren Aussprüche. Zunächst der schon in der ersten Ausgabe der Geschichtklitterung eingeschobene Zusatz zu der Stelle: „Le bois fut porté par les gaignedeniers, les maistres es arts porterent les saulces et escuelles", welche Fischart übersetzt (S. 247) und ihr hinzufügt „im Trab und Triumpf daher, das es sah als wan man den Meyer von London einsetzet". Ferner ebenda (S. 446) in einem Zusatz zur Beschreibung der Abtei Theleme: „Vom Thurn Anatole biß gehn Mesembrin waren schöne Gallerien vnnd vmbgäng, welche auff beiden seiten mit schönen Historien, emblematis, einplümungen, Thaten vnd geschichten auff gut Michelangisch, Holbeinisch bemalet war, wie der Königin Hauß zu Londen: Daß es eim ein Lust zudencken, geschweig zusehen gibt". Schließlich in der von Fischart am 1. April 1576 unterschriebenen Vorrede zu den Biblischen Historien, wo er Beispiele von Fürsten seiner Zeit anreiht, welche „große Kosten" auf die Förderung der Künste verwendeten: „Auch wie ehrlich sie König Hainrich in Engelland gehalten, hab ich for kurzen jaren mit groser verwunderung an den kunstwercken der berümtesten Maister, deren gantze Säl voll im Schloß zu Londen vorhanden, wargenommen." (Vgl. Wackernagel a. a. O. S. 18; 50 f.; 158; 167.)

Diese Aussprüche entsprechen, besonders betreffs der Gemälde in den königlichen Schlössern zu London und Holbeins Anteil daran, im wesentlichen den Tatsachen. König Heinrich VIII. war ein Freund der bildenden Kunst in allen Zweigen und beschäftigte heimische und fremde Künstler. Einige darunter stellten Taten und Festlichkeiten des Königs auf Gemälden dar, die sich in Hampton Court befinden und bis in die jüngste Zeit Holbein zugeschrieben wurden. Dieser selbst weilte zuerst 1526 bis 1529 in London, wo er bereits mit höheren Kreisen in Berührung kam, aber erst während seines zweiten Aufenthalts wurde er 1536 Hofmaler des Königs und blieb es bis zu seinem in London erfolgten Tode 1543. Die ganze Zeit beschäftigte er sich hauptsächlich mit dem Malen von Bildnissen. Das Porträt wurde in England früher als anderwärts gepflegt und galt damals als Gipfel der Malkunst. Was ja mit dem englischen Nationalcharakter, mit der vollen Würdigung der selbständigen Persönlichkeit zusammenhängt. Holbein malte den König, dessen Familie und mehrere hochgestellte und bedeutende Personen. Bildnisse, von denen Fischart einige in den königlichen Schlössern Hampton Court und Whitehall betrachten konnte, also „abgemalte fürtreffliche Personen", „Thaten und geschichten", auch Embleme, denn Holbein malte auch Allegorien und pflegte das Kunstgewerbe. (Vgl. A. Woltmann, Holbein und seine Zeit 2, 165 bis 169; 271 bis 291). „Der Königin Haus" sagt Fischart, weil er unter der Regierung Elisabeths England besuchte.

Vielleicht deutet auch ein Wortspiel auf seinen Aufenthalt in England hin, nämlich „Becherläraus" (Praktik 1574, Scheibles Kloster 8, 593) für Baccalaureus, das vielleicht durch die englische Aussprache von Bachelor angeregt wurde.

In den Siben Büchern vom Feldbau 1579 erwähnt Fischart (S. 5), daß die Leute im Bistum Lüttich wegen der Verwendung von Steinkohlen „also russig vnd todtfärbig" aussehen. „wie dann der Torfft ... welchen man in Brabandt anstatt deß Holtzes brauchet ... soll wircken". [Nachtrag zu oben S. 336.] In den Fünftzehen Büchern vom Feldbaw 1587 (S. 6) fügt Fischart wie aus eigener Anschauung hinzu: „Solche wirckung aber haben die Stein in Engelland nicht, darbey sie daselbst fewren vnd kochen. Daher auch solche Stein bey den Engelländern so hoch geacht werden, daß man sie für gemein Allmusen dargibt vnd reicht."

Nachträge zu früheren Studien.

Zu den Neuen Fischart-Studien (7. Ergänzungsheft zum Euphorion) S. 114 f. u. 163 f. Die letzte undatierte, nach 1618 erschienene Ausgabe von Fischarts Bienenkorb J (Berlin, königl. Bibliothek Yh 6806) bringt S. 22 a die neue Randbemerkung „so hat auch der Teuffel ein Jesuitischen vermummten Luther zu Molßheim weggeführt".

Zu S. 204, Z. 5 bei Erwähnung des Barfüsserstreits A ist „Darmstadt" zu streichen. Hiebei sei ein Versehen in Goedekes Grundriß berichtigt, das aus der ersten Ausgabe (1, 387) herübergenommen wurde: 2. Auflage 2, 491 Nr. 2 Der Barfüsser Secteustreit. Hier folgt dem ersten Absatz ein zweiter: „— $2^1/_2$ der Länge" (usw. bis) „(1577) (Berlin)." Nach der sonstigen Anordnung im Grundriß müßte man vermuten, daß es sich in diesen Absätzen um zwei voneinander verschiedene Ausgaben handelt, was nicht der Fall ist. Auch ist A nicht 1577 erschienen, sondern 1570 oder 1571.

Zu den Ausführungen über Fischarts Bildergedicht auf Bullinger (a. a. O. S. 182 bis 189) sei folgendes hinzugefügt:

Das dort (S. 183) erwähnte, damals nur der Überschrift nach bekannte lateinische Bildergedicht auf Bullinger habe ich Ende August 1911 auf der Stadtbibliothek in Zürich gefunden. In der Sammlung „Schweizer Portraits" Tom. XIV sind zahlreiche Bildnisse von Bullinger und seinen Verwandten in Holzschnitten und Kupferstichen verschiedener Meister aufbewahrt: Darunter auch das erwähnte lateinische Gedicht [Bull. I 11] mit demselben Holzschnitt wie bei dem ein Jahr später gedruckten deutschen Bildergedicht (Beschreibung S. 183). Die Überschrift durchaus mit großen Lettern:

Vera effigies reverendi viri | D. Heynrichi Bullyngeri ecclesiae | Tigurinae pastoris primarii.

Unter dem Bildnis in zwei Spalten folgende Distichen:

Aspicis augustam, Lector, cum lumine frontem
Atque caput sancti canitiemque senis.
Bullyngerus hic est magno vir nomine clarus,
Cuius et immenso fulget in orbe decus.

Huic dedit auspicium vitae Bremgardia nato,
Quem tot nunc annos urbs Tigurina fovet.
Huncque sibi urbs tenerae de nomine dicta Capellae
Autorem verae religionis amat.
Hunc colit Helveticos Tigurum urbs clarissima montes
Inter, et hoc sequitur dogmata sacra duce:
[2] Quam prius Idoli detecta faude scelesti
Nosse pio docuit Zwinglius ore Deum.
Illius horrendo tandem sub Marte perempti
Lustra senex octo jam tenet ille vicem.
Lustra gerens vitae tribus addita dena senilis,
Quis modo succedens altera messis adest.
Hunc, salvo quisquis Christi gerit omine nomen,
Diligit et digno promptus honore colit.
Id meruit nomenque viri, fideique probatae
Splendor, et in vasto, quod volat orbe decus.

Cum Privilegio Caesareo ad annos decem. — Per Bernhardum Jobinum Argentorati anno MDLXX.

Dieſes Gedicht zeigt ähnliche Gedanken und Wendungen wie das deutſche. Fiſchart ging ſicher davon aus, bringt aber mehr über das Leben und Wirken Bullingers. Es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß er auch das lateiniſche Gedicht verfaßt hat. Er hat, wie hier auch bei dem deutſchen Gedichte ſeinen Namen nicht genannt, auch nicht mit Anfangsbuchſtaben angedeutet, während das lateiniſche Gedicht auf Schwarzenburg mit M. T. R. (a. a. O. S. 184) gezeichnet iſt. Auch die Widmung an den Biſchof Melchior von Baſel in lateiniſchen Diſtichen rührt ſicher von Fiſchart her (a. a. O. S. 213). An der Züricher Stadtbibliothek befindet ſich auch das Stimmerſche Bildnis auf Johann Sturm mit der Adreſſe von Bernhard Jobin 1570 (Andreſen, Der deutſche Peintre-Graveur 3,30 Nr. 26), doch leider ohne das lateiniſche Gedicht, welches wahrſcheinlich auch von Fiſchart herrührt. Dieſe beiden Bildergedichte ſind die erſten bekannten Veröffentlichungen Jobins, ſo daß der Beginn ſeiner Tätigkeit als ſelbſtändiger Drucker ſpäteſtens für 1570 anzuſetzen iſt.

Vom deutſchen Bildergedicht Fiſcharts befinden ſich in Zürich zwei Exemplare: Tom XIV Bull. I 10, wo die Überſchrift und unten die Adreſſe abgeſchnitten ſind, und ein Zettel zwiſchen Bild und Gedicht aufgeklebt iſt, mit der Inſchrift: „Heinrich Bullingers, Dieners der Kirche zu Zürch“ und ein vollſtändiges Exemplar im Zwinglimuſeum der Stadtbibliothek.

Das Stimmerſche Bildnis wurde noch wiederholt nachgebildet in kleinerem Format mit lateiniſchem und deutſchem Text in Proſa und Verſen. Daraus wäre hervorzuheben eine Scheibe, die 1571 in Zürich fertiggeſtellt wurde und ſich in einem ſpäteren handkolorierten Kupferſtich erhalten hat. Das Bildnis Bullingers iſt hier nach links gerichtet; an dem Rahmen wurden mehrere Änderungen vorgenommen. Noch im Rahmen unter dem Bilde ſteht folgender Spruch:

Der Kilch zu Zürich ſtund ich vor
Biß zu der Zytt grad fiertzig Jar.
Siben vnd Sechzig war ich Aldt
Domols War ich Allſo Geſtallt.
Anno domini 1571

Mit einer ſpäteren Type wird mitgeteilt: „Bildniß des Antiſtes Bullinger nach einer gemahlten Scheibe.“

Vom deutſchen Bildergedicht Fiſcharts wurden ſpäter in Zürich zwei Faſſungen hergeſtellt. Die Kupferſtiche zeigen Stimmers Bildnis ohne Rahmen (B). Über dem Bild: Henricus Bullingerus. Unter dem Bilde folgende Verſe:

Plena laboratus emisi scrinia libris
Et Bullingerus notus ubique legor.
Candida barba mihi, mens est pietate fideque
Candida, erit vitae candida fama meae 1597.

Der letzte Druck C zeigt unter dem Kupferſtich die Inſchrift: M. Heinrich Bullingerus Pastor Tigurinus Successor Zwinglii. | Theodoricus Meyer fecit. Tiguri 1602. (Dieſe Angaben des Stechers und des Druckortes gelten auch wahrſcheinlich bereits für die Ausgabe von 1597.) In B und C folgt das Gedicht Fiſcharts mit wenigen Änderungen, die hier, abgeſehen von den orthographiſchen Abweichungen mitgeteilt werden:

A (abgedruckt a. a. O. 183) V. 2 Seind] B Sind — 12 Der fünfftzig] Fünfftzig zwey — 14 Arbeit] gArbeit — 15 und 16 fehlen. — 17 Dann er] (Welcher — Nach 18 eingeſchoben: Starb ſälig, da Gott ſein ſtund beſtelt | Als man hat fünff vnd ſibentzig zelt.) — Für 21—24: Darmit dient mancher kirch vnd gmein | Zwar nit nun zu Zürych allein | (Da er lehrhafft ans Zwinglins ſtatt | Vier vnd viertzig jar gepredigt hat.) — 29 Cappellen] Die zCappell — vnderwieß] vnderwiſen — 30 ließ] lieſen — 37 wa] — wo 46 genod] genad

(Hier ſeien auch die überſehenen Druckfehler von A berichtigt: V. 12 funfftzig] fünfftzig — 18 tauſend] Tauſend — 27 verbrandt] verbandt — 30 bäpſtiſch] Bäpſtiſch — 31 andere] andre — vielmehr] vil mehr — Adreſſe Kön.] Kö.)

Zur Studie XIV Euphorion 19, 5: Der als Taufpate einer Schweſter Fiſcharts, Margarete, erwähnte Barthl Keller, war 1553 bis 1575 ſtädtiſcher Lohnherr, Aufſeher über den Bau öffentlicher Gebäude. (Vgl. Straßburg und ſeine Bauten 1894, S. 247.) Dieſen Hinweis verdanke ich dem Direktor des Straßburger Stadtarchivs Prof. Dr. Otto Winckelmann, der über meine letzte Studie das ſchriftliche Urteil fällte, daß ſie „über Herkunft, Familie und Jugendzeit Fiſcharts ſo genauen Aufſchluß gibt, wie es nach dem Stande der Quellen nur irgend möglich iſt".

Zu Euphorion 19, 13. Das Todesdatum Fiſcharts läßt ſich noch enger begrenzen, als zwiſchen dem 17. März und dem Ende des Jahres 1590. Anton Englert hat in der Beſchreibung der Flugſchrift „Nachdruck oder letzte Zeittung: Alles was ſich im September Anno CX vor Parys . . . zugetragen hat". Straßburg 1590 (Alemannia 19, 127/9) gezeigt, daß der einleitende Abſchnitt der Einführung in dieſe Schrift deutlich für Fiſcharts Verfaſſerſchaft ſpricht. Ich habe inzwiſchen auch dieſe Schrift eingeſehen und teile völlig Englerts Meinung. Das letzte hier angegebene Datum iſt der 9. September 1590. Mag nun dieſe Schrift noch ſo raſch gedruckt, nach Straßburg und in Fiſcharts Hand gelangt ſein, vor Ende September war es nicht möglich. In dieſer Zeit muß er alſo noch gelebt haben.

Zu Euphorion 20, 338 iſt noch hinzuzufügen die inzwiſchen erſchienene Erlanger Diſſertation: Karl Weidmann, Der Einfluß des Franzöſiſchen auf Fiſcharts Wortſchatz im Gargantua, Gießen 1913.

Briefe Klopstocks an den Freiherrn Achatz Ferdinand v. d. Asseburg.

Von Max Trippenbach in Wallhausen (Helme).

Vor zwanzig Jahren beschäftigte ich mich als „Burgkaplan" des uralten Schlosses Falkenstein im Harze mit seinen mannigfachen literarischen Beziehungen. Vom Falkenstein ist auf Veranlassung des Grafen Hoyer einst die deutsche Übertragung des „Sachsenspiegels" von Eike von Repgow ausgegangen, auf dem Falkenstein und in der Pfarrgartenlaube meines damaligen Amtsortes Pansfelde sucht man die Schauplätze der bekannten Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" von G. A. Bürger, der im benachbarten Molmerschwende geboren ist. Bei dieser Gelegenheit fand ich in einem vergessenen Buche über den Freiherrn Achatz Ferdinand v. d. Asseburg,[1]) einen der Besitzer der Grafschaft Falkenstein, einen Brief Klopstocks abgedruckt. Er teilte darin dem Freiherrn den Tod ihres gemeinschaftlichen Freundes des Grafen v. Bernstorff mit.

Aus der Fassung des Briefes konnte man auf eine ausgedehntere Korrespondenz beider schließen. Mehrfache Versuche den literarischen Nachlaß des Freiherrn aufzufinden und einzusehen waren vergeblich. Im Jahre 1908 übertrug mir der inzwischen verstorbene Kgl. preuß. Oberjägermeister Graf Ludwig v. d. Asseburg die Ordnung seines wertvollen und reichhaltigen Familienarchivs. Dabei fand ich außer dem bereits erwähnten noch siebzehn völlig unbekannte Briefe des Dichters an den freundschaftlich mit ihm verbundenen Achatz Ferdinand v. d. Asseburg. Ihr Inhalt mag für sich selber sprechen. Es sei mir nur gestattet über den Empfänger der Briefe, den Klopstock so willig für zahlreiche Wünsche fand, einiges mitzuteilen.

Achatz Ferdinand v. d. Asseburg, a. d. Hause Meisdorf, war in diesem schön am Eingange des Selketals im Harze gelegenen Dorfe 1721 geboren, wenige Wegstunden entfernt von Quedlinburg, an dessen Schloßberge drei Jahre später der Dichter das Licht der Welt erblickte. Ihre Lebenswege aber haben sie erst später im Auslande zusammengeführt. Achatz Ferdinand war früh in auswärtigen Hofdienst getreten. Sein Vetter, der hessisch-schwedische Minister Ludwig Johann v. d. Asseburg a. d. Hause Neindorf (bei Oschersleben), hatte ihn als Junker zunächst an den Hof des Landgrafen Friedrich von Hessen gebracht,

[1]) „Denkwürdigkeiten des Freiherrn A. F. v. d. A. Mit einem Vorworte von K. A. Varnhagen von Ense." (Ungenannter Verfasser ist Graf Albrecht v. d. Schulenburg-Klosterrode.) Berlin, bei Nicolai 1842. S. 407.

der zugleich König von Schweden war. In zehnjährigem Dienſte war er in Kaſſel bis zum Geheimen Legationsrat aufgeſtiegen. In Paris, wohin er ſeinen Souverän 1750 begleitete, lernte er den Baron Bernſtorff kennen, der kurz nachher als Miniſter des Auswärtigen nach Kopenhagen kam. Er und der Oheim Aſſeburgs, der däniſche Feldmarſchall und Kriegsminiſter Graf v. d. Schulenburg, bewirkten 1752 ſeine Berufung nach Kopenhagen. In ſeines Chefs Hauſe lernte er bald danach Klopſtock kennen. Beide müſſen auch während der Zeit der Geſandtſchaft Aſſeburgs in Stockholm gelegentlich (ſeit 1754) in Verbindung geſtanden haben. Eine engere Annäherung fand dann bei einem gleichzeitigen Aufenthalte beider in der deutſchen Heimat ſtatt. Vom 20. November 1762 iſt der erſte von mir aufgefundene Brief Klopſtocks datiert. Er läßt meiner Vermutung Raum, daß ſchon früher ein Schriftwechſel ſtattgefunden.

Im Sommer 1763 weilte Klopſtock wochenlang als Gaſt in dem kurz vorher neuerbauten Schloſſe des Freiherrn in Meisdorf[1]).

In den folgenden Jahren laſſen ſich perſönliche Begegnungen nicht feſtſtellen. Aſſeburg war viel auf diplomatiſchen Reiſen. Wir finden ihn 1764 bei der Kaiſerwahl in Frankfurt, dann in Stuttgart zum Ausgleich der Streitigkeiten der würtembergiſchen Stände mit dem Herzog Karl, dem Stifter der Karlsſchule, 1765—1768 als däniſchen Geſandten am Hofe Katharinas II. in Petersburg. Noch ehe er förmlich in ruſſiſche Dienſte trat, machte er, wie die noch erhaltenen Briefe Katharinas bezeugen, ſeit 1768 ausgedehnte Reiſen an die deutſchen Fürſtenhöfe, um eine Gemahlin für den nachmaligen Kaiſer Paul auszuwählen. Die von ihm zuerſt vorgeſchlagene Prinzeſſin Wilhelmine von Heſſen (Darmſtadt), Tochter der in dem Briefe vom 4. Juni 1773 erwähnten Landgräfin Caroline, wurde tatſächlich Gattin des Großfürſten, ſtarb aber nach zwei und einhalbjähriger Ehe am 26. April 1776 bei einer unglücklichen Niederkunft. Die ſchon 1771 an letzter Stelle als jüngſte unter fünf proteſtantiſchen Fürſtinnen von Aſſeburg vorgeſchlagene Prinzeſſin Sophie Dorothea Auguſte von Würtemberg wurde die zweite Gemahlin Pauls I. und damit Stammmutter des jetzigen ruſſiſchen Kaiſerhauſes. 1771 hatte Aſſeburg ſeinen Abſchied aus däniſchen Dienſten genommen und ſtieg in Rußland bis zum Miniſter auf. Seit 1773 fungierte er als ruſſiſcher Geſandter am Reichstage zu Regensburg. Als ſolcher konnte er den größten Teil ſeiner Zeit in ſeinen ſchönen Harzbeſitzungen verleben. Seit 1761 waren

[1]) „Ich habe, es iſt wahr, etwas lange hier zugebracht und das darum, weil ich mit Vergnügen bei dem Herrn v. d. Aſſeburg bin, und weil das Landleben, die Jagd und die übrige Bewegung meiner Geſundheit zuträglich iſt.“ Klopſtock an Gleim, Meisdorf 12. Auguſt 1763 (Klamer Schmidt, Klopſtock und ſeine Freunde II. 249).

sie durch das Aussterben der falkensteiner Linie seines Geschlechtes um das Doppelte vergrößert. Erst spät, im Jahre 1777, vermählte sich Asseburg mit der Gräfin Maria Anna v. d. Schulenburg. Seine beiden Söhne starben noch vor seinem 1797 zu Braunschweig erfolgten Tode. Seine einzige Tochter Anna wurde die Schwiegermutter des Großvaters des Grafen Friedrich v. d. Asseburg-Falkenstein. In seinem Besitze befinden sich jetzt nebst einer Reihe von Korrespondenzen mit Carl Klopstock, den Achatz Ferdinand v. d. A. in den diplomatischen Dienst einführte, die nachstehenden Briefe.

à Quedlinbourg le 20m Nov. 1762.

Monsieur

Je reçois dans ce moment Votre lettre, qui m'a fait un plaisir infini principalement, parce que Votre main n'est nullement tremblante comme vous le croies. Je suis extremement rejoui que Vous soies retabli à ce point. Mais Vous ne me dites point un seul mot d'Italie. Ne croies pas que j'en parlerai moins quand j'aurai la satisfaction de Vous revoir. Si je puis trouver ici un cheval, qui me promette tant soit peu de sureté pour mes jambes je ne tarderai point apres le 24 de venir Vous voir; si je n'en trouve point, je Vous le manderai.

J'ai eû depuis peu des lettres de Mons. le Chambellan de Bernstorff dans lesquelles Il me dit que Monsieur Son Oncle est tres aise d'avoir eû de Vos nouvelles et que Ses noces se feront le 4 de Dec. quoique Il ne fixe pas ce jour-là avec une certitude entiere. Il est tres heureux, d'aimer, et d'être aimé comme Il est. J'ai eû le bonheur d'avoir eté le confident de cet Amour depuis son commencement. Des lettres de Madame la Comtesse de Stollberg que j'ai recues avec celles de Mons. le Chambellan, me parlent beaucoup de Vous, Monsieur ... Le Porteur de votre lettre est un peu pressé il faut donc que je finisse. Vous scaves dejá, Monsieur, avec quel attachement et respect je serai toujours

Monsieur
Votre tres humble et tres
obeissant Serviteur
Klopstock

Monsieur

Je ne scai, si cette goute d'epaule est un peu moins insupportable, que la goute ordinaire mais ce que sçai très bien, c'est que je souhaite extremement, que ni Vous, Monsieur, ni le Chambellan de Bernstorff ne soient incommodés de ces maux. Pour moi je suis tres bien retabli. Ma guerison a eté la suite immediate d'une grande promenade, dans la quelle j'avois un vent asses fort contre moi. Mais malgré cette ressource de promenades que j'ai consulté tres amplement Mr. Walhof. Car le Medecin qui j'ai ici m'insinue que je suis Scorbutique. Peut-être que Walhof me prescriva des loix tres severs; et je suis tout-à fait determiné de les suivre. Mai s'il touche à mes grandes promenades d'hiver ou à la chasse, alors je serai un peu moins docile. On ne vent pas attendre la guerison entiere de la Mere, pour entreprendre celle du Fils; on vent seulement, que le fort de la maladie soit passé. Elle souffre extremement cette pauvre femme, et je crains même quelle ne meure dans les operations, que l'on lui fait maintenant.

Vous m'avez fait un plaisir bien sensible par l'offre de Votre cheval gris. J'attends tous les jours un valet, qui j'ai deja engagé. Des qu'il cera arrivé je Vous prierai de m'envoier le cheval, Vous me dites alors de quelle m ..... [?] il a eté nourri jusqu' ici et Vous fixces le prix. — Je desespere quasi de pouvoir trouver dans les bibliotheques de mes tres chers compatriotes de Quedlinbourg le journal britannique; mais je le chercherai pourtant. Vous connaisses l'attachement sincere avec le quel je serai toujours

à Q. le 27 Mars 63

Monsieur
Votre tres humble
et tres obeissant
Serviteur
Klopstock

Monsieur

Je suis si content, quand je Vous voi sans fievre, qu'alors tout autre mal, qui Vous peut incommoder, me parait moindre, qui ne l'est. Mais n'alles pas croire, Monsieur, que pour cela si souhaite moins ardemment, que cette goute quite bientôt Votre epaule.

Je vous ai vû mener Votre cheval gris. S'il n'est plus fougeux que l'ai vû alors, je ne le crains pas. Mais malgré cela il se peut tres bien, qui etant en plus grande compagnie, si on irait alors grand train, il deviendra trop ardent et difficile à retenir, principalement par ce qu'il a la bouche dure. Je suis asses accoutumé d'aller à cheval, et puis un bon Stangenzaun peut faire des merveilles; mais si malgré cela on est en danger avec ce cheval, il faut que je quitte l'idée de l'avoir, quoique cela soit avec une sorte de douleur, que je m'en separe. Car il me plait beaucoup. Je vous enverai demain quel qu'un, pour scavoir ce que j'aurai, ou le cheval gris, ou celui du Holstein. Dans le cas que ce sera le dernier, je Vous prie, de le faire venir bientôt, et de me l'envoier de même. Car si vous en êtes content, je le retiendrai surement. Je puis avec l'attachement, qui me connaissés

à Q. le 28 mars 63

Monsieur
Votre tres humble et tres
obeissant Serviteur
Klopstock

Monsieur

J'ai vû à Ballenstedt ches Mr. Gutmann un cheval, qui me plaisait asses, s'il etait moins petit. Mais j'ai tant besoin d'un cheval, que je le prendrai, si je ne puis pas avoir celui de Giersleben [1]). Peut-être que Vous en sçaves maintenant quelque chose, s'il m'est convenable, et si je le puis avoir. Il m'est venu à l'egard de Mr. de Bothmer une idée que Vous appouveres peut-être. Le fils de Mr. de Stammer est mourant. Il est Assessor à la chambre de Finances à Bronswic. Croies Vous, que M. de B. ose chercher cette place, etant dans une sorte de disgrave? Et voudries Vous bien Vous interesser pour Lui dans ce cas là? Car je ne voi pas trop, comme il puisse reussir sans un tel que le Votre. J'ose Vous adresser, Monsieur, cette prière hardiment parce-que c'est pour un ami, qui je Vous le fais, et que c'est moi, qui en ait eû le premier l'idée. Mais j'ai encore une prière à Vous adresser, et c'est avec moins d'hardiesse

[1]) Dorf bei Güsten in Anhalt.

que je le fais, parce que la chose me regarde moi même. Vous voies par le Lehnbrief ci joint de quoi il est question. Nous avons vendu le champ mentionné; mais les acheteurs n'en ont paiés qui la moitié parce que la Princesse[1]) n'a pas donné son consentement, en alleguant, que ce Fief n'etait que pour les hommes. On ne peut par faire cesser cette dispute avec Elle, qu'en faisant a Son Secretaire un present pas trop mediocre. Mais il y a pourtant encore une autre voie à faire cette affaire. Je scai que Mons. le Comte de Finkenstein[2]) n'est jamais refusé, quand Il propose quelque chose à la Princesse. Il s'agit donc de le fair parler à Elle et de la porter par Lui à donner Son consentement à la vente du champ en question. Dans le cas, que Vous voudries Vous interesser pour moi aupres de Mons. De F. je le laisse à Vous à decidee. Si je dois ecrire á Mons. De F. et si vous voules accompagner ma lettre en ecrivant Vous-même? ou bien, si Vous preferes à ecrir seul? Si Vous me conseilles d'ecrire à ce Ministre, il faut que je Vous dise d'avance, que ma lettre n'est sera pas trop humble, et si Vous decidés peutêtre, quelle devrait être au moins humblement polie, je prefererai à laisser l'affaire ou elle en est maintenant. Vous conaisses les Sentiments, avec lesquels je serai toujours

Monsieur
Votre tres humble et tres obeissant
Serviteur
Klopstock

à Quedl. le 13m d'Avril
1763.

P. S. Il se peut tres bien, que la Princesse ne sçache point que le Fief en question existe, et que c'est seulement Sa Regence ici qui fait des difficultés.

à Q: le 18m de Sept. 1763.

Monsieur.

J'ai cherché hier partout un Messager mais je n'en ai pas pû trouver, pour Vous dire, que ma Mere craint trop, que je pourrai gagner la dissenterie à Meisdorff, pour la pouvoir convaincre qu'elle ne devrait pas avoir cette crainte. Ne la voulant pas laisser dans cette inquietude je ne suis pas venu hier comme je me l'etais propesé. Car le tems qu'il faisait quoique un peu rude, ne m'eût pas pû retenir d'executer mon projet. Si Vous ne Vous portes pas asses bien, pour me repondre on si cela Vous incommoderait seulement, dites seulement quelques mots à mon Domestique sur l'etat de Votre santé. Pour moi je me porte asses bien maintenant, et je continue à composer. Je me suis informé du prix de commentaire de Heumann[3]) sur le Nouveau Testament, et je sçai maintenant que c'est ici le même qu' autre point. Si Vous les voules donc, je Vous l'enverrai. Je presente me tres humbler Respects à Mademoiselle d'Assebourg[4]) et je suis avec l'attachement le plus parfait

Monsieur
Votre tres humble et tres
obeissant Serviteur
Klopstock

---

[1]) Anna Amalie, Tochter von Friedrich Wilhelm I., Äbtissin von Quedlinburg 1755—1787.
[2]) Preußischer Staatsminister.
[3]) Chr. Aug. Heumann, Professor in Göttingen † 1764.
[4]) Sibylle Amalie 1708—1779.

Coppenhague le 14 Janvier 1765.

Monsieur.

Il y a si long-tems que je Vous aurai dû ecrire, et que je ne l'ai pas fait, que le terme, dans le quel on ose s'excuser, est tout à fait expiré. Vous voies, Monsieur, qu'il ne me reste pas autre chose à faire, que de Vous prier de me pardonner mon eternel silence. J'ajouterai encore, si j'orais m'excuser, que malgré ce silence, je Vous suis attaché avec le même zele et la même sincerité, que Vous m'aves connû dans le tems que ma correspondance etait moins interrompue.

Je vous suis infiniment obligé, Monsieur, que Vous aves bien voulu dire quelque chose de mon frere à Mons. de B.[ernstorff]. Soies persuadés, que je prends cela pour un de ces temoignages d'amitié qui ne s'oublient point. Je Vous dirai naturellement la situation dans la quelle je suis pour ce que regarde cette affaire. Je ne voudrai pas m'exposer à un refus et je le connais ce refus, parceque il me parait, que M. de B. ne pourrait rien faire maintenant pour mon frère. Je ne lui ai donc pas parlé ni de souhaits de mon frère, ni de la lettre que Vous aves eû l'amitié de Lui ecrire. Aussi ne m'a-t-Il rien dit de Votre lettre. Vous voies que cette circonstance ne m'-pas la crainte du refus. Malgré cela je souhaiterais d'être informé de ce que Vous aves ecrit à M. de B. pourvû que je puisse parler en consequence, en cas, que je me ressous à parler. La reussité de cette affaire me parait preferablement ou plutôt uniquement dependre de la chaleur avec la quelle Vous la pousseres. Mais dans le cas, qui Vous preferier de ne pas persister, j'ose Vous prier (vous aves deia eû tant de bonté pour mon frère, que je l'ose) de chercher autre part quelque emploi pour lui. Vous etes maintenant au milieu de Princes d'Allemagne. Vous Vous sçaves faire partout des Amis, ou vous etes, enfin Vous scaves faire les choses. Peut-être aussi (je Vous parle sans vanité et sans pretention) que le nom de mon frère malgré sa barbarie, Vous pourra donner occasion à commencer Votre negociation un peu avantageusement. Si malgré ma protestation Vous prenes pour un trait de vanité, Vous me la pardonneres au moins. Car que ne fait on pas pour un frère que l'on aime. Au risque que je Vous mande des choses que Vous scaves peut-être deia, je vous dirai, que c'est aujourd'hui que la diete de la Suède commence; et que Vendredi prochain le mariage du Prince Roial avec la Princesse Matilde sera declaré. Vous ne le scavez certainement pas encore, que le frère de notre future Reine est entre autres aussi Empereur de l'Amerique. Apprenes donc que un certain juif Portugais qui avoit coutume de donner tous les ans un projet au Roi d'Angleterre dans le quil il indiquait le moin d'eteindre les dettes nationales, L'appelait tous les ans regulierement une fois Empereur de l'Amerique. Si vous seres en m'ecrivant, justement dans cet humeur là, racontes moi en revanche quelque chose de ce petit Prince, qui entre autres n'est certainement pas Empereur de l'Amerique . . . Si la poste ne portait il fallait espece ma lettre? elle est si mal ecrite.

Votre tres humble et tres obeissant Serviteur Klopstock.

(Schluß folgt.)

Uz und Goethe.

Von Auguſt Ewald in Fulda.

Die Ausgaben der hier ſtändig herangezogenen Bücher, nach denen zitiert wird, ſind dieſe:

Uz, J. P., Sämtliche poetiſche Werke ed. Aug. Sauer: Deutſche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts Nr. 33/8. Berlin 1890.
Poetiſche Werke von J. P. Uz, Bd. I u. II. Leipzig in der Dykiſchen Buchhandlung. 1768.
J. W. Gleims ſämtliche Werke Bd. I.—IV. Karlsruhe 1819/20.
Des Herrn Friedrich von Hagedorn ſämtliche poetiſche Werke. Teil 1—3. Wien 1780.
Sämtliche Werke von Joh. Georg Jacobi. Teil 1—3. 2. Aufl. Halberſtadt 1773.
Goethes Werke. Weimarer Ausgabe.
Literatur, außer der jeweilig zu Füßen des Textes zitierten über die Beziehungen Goethes zur Anakreontik:
Minor-Sauer, Studien zur Goethe-Philologie, Wien 1880, zitiert: M. S.
Ad. Strack, Goethes Leipziger Liederbuch, Gießen 1893.
Literatur bei Strack S. XII.
Jahresberichte für neuere deutſche Literaturgeſchichte (bis 1906/07).
Goethe-Jahrbuch.
J. u. W. Grimm, Deutſches Wörterbuch. Leipzig 1854.
Briefwechſel zwiſchen Gleim und Uz. Stuttgarter Lit. Verein.
Musculus, Generalregiſter zu Goethes Werken.
Kammerer, Zur Entwicklung des Landſchaftgefühles im 18. Jahrhundert. Berlin 1909.
Theodor Bohner, Zeitſchrift für deutſche Wortforſchung. 6. Beiheft, über das Präfix un- bei Goethe.
Erich Schmidt, Reimſtudien.
R. M. Meyer, Studien zu Goethes Wortgebrauch.
Otto Pniower, Zu Goethes Wortgebrauch.
Boucke, Über Wort und Bedeutung in Goethes Sprache.
Auguſt Sauer, Ewald von Kleiſts Werke (Hempel).

Ich habe mir vorgenommen, die Einflüſſe, die Goethe von Johann Peter Uz erfahren hat, nach Wiſſen und Gefühl zu ſammeln und darzuſtellen. Nach Wiſſen will ſagen, wie es durch Statiſtik, Äußerungen ꝛc. bewieſen werden kann, nach Gefühl, wie es ſich durch vergleichendes Nebeneinanderſtellen „innerer Formen“ ſtark vermuten — ſchließen — läßt. „Innere Formen“, das iſt das Neue. Haben bisher Minor-Sauer und Strack ein großes Material herbeigebracht, das bewies, daß auch Goethe einmal Lämmerchen am Bändel führte und in den Modeſtrömungen der Literatur mitſchwamm, ſo iſt meine Abſicht, nicht nur zu zeigen, daß Uz Goethe beſonders ſtark von den Anakreontikern beeinflußt hat, was dem ſtatiſtiſchen Material nach ſchon bei M. S. und Strack der Fall zu ſein ſcheint, ſondern vielmehr wie Goethe ganze Formenkomplexe von Uz annahm: ich will Entlehnungen bildneriſcher Gefüge in akuſtiſchen und viſuellen

Motiven aufzeigen, rhythmisch-metrische Anklänge beachten und schließlich die Möglichkeit entliehener Vorwürfe nicht außer acht lassen. Wie ich schon andeutete, handelt es sich zuerst um Anklänge und Gesichte. Beide bilden die „innere Form" des Gedichtes; im produzierenden Prozeß des Künstlers, und im reproduzierenden des Lesers das Ursprüngliche, mit dem Unterschiede, daß sie für jenen das Ursprüngliche schlechthin ist, für diesen aber mit dem Reproduzieren der Sprache als Substrat immer gleichen Laufes ihrer Zweckbestimmung, ihrer Entelechie, zueilt, und mit ihrem letzten Abschluß sich in der höchsten Form der Entelechie darstellt: der Seele. Oder wenn wir wollen, der Idee; welche nun Anschauung oder Laut sei, in jedem Falle aber Intuition. Also verfährt der Produzierende analytisch, der Reproduzierende synthetisch. Die Intuition aber ist, wenn sie überhaupt möglich, einfach, sagt der französische Metaphysiker Henri Bergson[1]).

Intuition ist einfach, heißt offenbar, sie analytisch darzustellen ist nicht möglich. Sie kann sich gesteigerten Ausdruck nur erzwingen in der sich im seelischen Nachtbewußtsein mit dem Moment der Konzeption vollziehenden, logisch unabhängigen, Konstellation der Worte. Wortbildung aber und Wort-Verknüpfung ist eine psychische Funktion und darum den Gesetzen der Psychologie unterworfen. Nicht zum wenigsten dem Gedächtnis. Da wohl das Gedächtnis des Dichters der Rezeptibilität der Verse, also mit anderen Worten „inneren Formen" am leichtesten zugänglich ist, und er meistens nur in solchen, reproduzierenden oder produzierenden, denkt, sind die Anklänge, wenn nicht bewußter Anschluß erwünscht war, auf diese Weise zu erklären. Das zu illustrieren ein Beispiel: Goethe schreibt an Frau von Stein: Speyer, Freitag 24. bis Emmendingen, Dienstag 28. September 1779.

Gegen Speyer über am Rhein, d. 24. Sept. 79:

„Wir warten auf die Fähre, indeß will ich im Schatten Ihnen einige Worte schreiben.

Wir streichen wie ein stiller Bach immer weiter gelassen in die Welt hin, haben heute den schönsten Tag . . ."

Die Situation ist Speyer gegenüber am Rhein. Goethe wartet auf die Fähre und nun, anknüpfend an die Landschaft und den schönsten Tag, diese Worte. Die Konzeption des Bildes dankt der Dichter zweifellos dem vorüberziehenden Fluß und ein solcher Vergleich war ja auch von ihm schon mehrfach ausgeführt worden; fern lag es dem Rhein gegenüber an einen „stillen Bach" zu denken.

[1]) Einführung in die Metaphysik. Jena 1909.

Aber die Konzeption, der Anlaß, ist anders als die „innere Form", der wesentliche Grund. Diesen glaube ich in zwei Stellen bei Uz zu finden (222):

„Sein Leben ist ein Bach, der, von Gebüsch umkränzt,
Stets ruhig, immer hell, ob gleich im Schatten glänzt."

Und eine andere:

Die Tage werden dir in ihrem Arm verschleichen,
So ruhig als ein Bach.

Bei dem Anknüpfen durch das Gedächtnis kommen nicht nur das eigentliche Bild, Motiv oder wie wir es nennen wollen, in Betracht, vielmehr auch die in seinem Lichtkreis liegenden Worte: denn das ist der gestaltende Wert des Vergleiches, daß er sich raketenartig über das ebenmäßige Zwielicht einer seelischen Landschaft erhebt und durchdringende Helle um sich breitet und Worte, die im Dunklen auf Erlösung harren, zum Glühen bringt. Sie tauchen bei der jeweiligen Verwertung des Bildes ungewiß wieder auf, und innerhalb der „Form" störend, bringt sie der Dichter, psychologisch konsequent dem Gesetze der Anknüpfung durch das Gedächtnis, in der Nähe unter, so unbewußt den produzierenden Prozeß des Vorgängers reproduzierend. Der Vorgang ist natürlich auch umgekehrt möglich, daß Worte, die einst in der „inneren Form" des Bildes nötig waren, bei einer Reproduktion störend, in die unmittelbare Umgebung gerückt werden, wie im vorliegenden Fall die Worte „Schatten" und „Tage", wodurch dann freilich die „Entelechie" ihre absolute Vollkommenheit verliert und das Bild an dichterischem Wert einbüßt, wenn es nicht, wie hier bei Goethe, sich in eine andere konzentriertere verwandelt.

Ebenso von Bedeutung ist die Verwendung von Worten gleichen Lautwerts. Denn nicht haftet das gedankliche Moment der „inneren Form" im Gedächtnis so sehr, als das lautliche. Das eine ist vergeßlich, das andere vermöge seines Lautgewichtes dem rekonstruierenden Organ eingeprägt, so daß Worte wie hier „streichen" und „verschleichen" vom selben Werte sind und denselben Eindruck geben.

Was beim Lesen der Bücher von Minor-Sauer und Strack, die wesentlich vergleichendes Material bringen, von vornherein auffällt, ist, daß Uz überwiegt, teils absolut, teils relativ. Der Eindruck, den der Genuß der zum Teil außerordentlich schönen Verse von Uz macht, ist durchaus Goethisch, nicht nur, daß man auf klare Anlehnungen stößt, sondern man fühlt die Zeilen mitunter von einer Reinheit des Wohllautes tönen, wie sie erst Goethe hören läßt, die aber nicht zu greifen ist. So im „Sieg des Liebesgottes" (296):

.. Wie wann ein Frühlingswind
Die lauen Flügel regt und sein Geschäft beginnt:
Alsdann der lockre Schnee von schimmerreichen Höhen
In Täler murmelnd schleicht, die Berge fleckigt stehen.
Bis aller weißer Glanz allmählich sich verliert,
Und nur ein seltnes Grün die nackten Gipfel ziert.

Ich will hier nicht vergleichen, aber der Blick auf die gereinigten Berge ist nicht anders als im „Torquato Tasso“:

Und an dem Horizonte löst der Schnee
Der fernen Berge sich in leisen Duft.

Oder in Uz lyrischen Gedichten (127) (Die Freude):

Ist ruhig, rein, sanft wie das Morgenlicht,
Das über frische Rosen gleitet.

Jedes Wort, besonders die Adjektiva, Lieblingswörter Goethes.

Eine so problematische Betrachtung wie die nun folgende bedarf einer gewissen Hingabe an die Idee, will als Ganzes verstanden sein. So wenig manches im einzelnen überzeugt, so wird es unter dem Gesichtspunkt der Idee mit vielen vereint doch nicht abzulehnen sein. Ich formuliere noch einmal kurz: Anlehnung sehe ich da, wo statistische Aufstellung ein bedeutendes Übergewicht gibt, wo Übereinstimmung von Wortkomplexen vorhanden ist, wo eigenartiger und einziger Gebrauch von Epitheta stark ins Gehör fällt, und wo rhythmisch-metrische Anklänge vorhanden sind. Literarische Motive sind dem Kreis der Anakreontiker meist gemeinsam. Herangezogen werden sie, wo sie als beweisend für das Verhältnis von Goethe zu Uz in Betracht kommen.

Johann Peter Uz, so viel Künstler als Dilettant (er war auch malerisch und musikalisch stark begabt), war der Sammler und Nehmer der Anakreontik, aber vielleicht darum ihr tiefster Künstler, wie er eben deshalb ihr größter Manierist wurde; und dies, wie ich glaube, aus bewußter Neigung. Er hatte sublime Gelüste: mit raffinierter Sorgfalt bereitet er sein erstes Büchlein Gedichte vor. Es waren nur 29. Am 25. März 1748 schreibt er an Gleim, der die Sorge für den Druck übernommen hatte: „Korrekten Satz, weißes, feines Papier, unabgenutzte Lettern, die Zeilen nicht ineinander gepreßt, genugsam Raum zwischen den Strophen und auf den Seiten. Als Vignette etwa eine lyrische Muse, sitzend oder die Laier spielend“. Die Ausgabe von 1755 wünscht er auf „französischem Papier“. Die „Poetischen Werke“ von 1768, die in der Dykschen Buchhandlung erschienen, bilden einen Höhepunkt der zeitgenössischen Buchkunst. Geyser verzierte das Werkchen mit nach Oesers Entwürfen gestochenen Kupfern, wie sie kaum lieblicher je ein Dichterbuch schmückten. Es war auch an Geßners schönen Büchern gemessen, der erlesenste Geschmack eines Bibliophilen, und

wie er hier ſeinen artiſtiſchen Neigungen Raum gab, ſo iſt es ihm auch in moraliſchen Dingen darum zu tun, den korrekten Weltmann zu ſpielen. Am 20. November 1747 ſchreibt er an Gleim: „Lieber zwanzig ſchlechte Gedanken und matte Ausdrücke, als den geringſten Schein von Zweideutigkeit oder etwas, ſo wider die guten Sitten und den Wohlanſtand läuft.“ Vom Literatengetriebe ſeiner Zeit hielt er ſich fern, ſeine ihm aufgezwungenen Auseinanderſetzungen mit Duſch und Wieland ausgenommen. Er ſcheint künſtleriſch mehr unter Hagedorns Einfluß geſtanden zu haben als unter dem ſeines Freundes Gleim, der überhaupt mehr der Doktrinär dieſer Leute war und ihnen allen wohl zu verſtandesmäßig. Als er am 12. Mai 1795 ſtarb, hatte er einen berühmten Verehrer: Schiller[1]), und das Bildnis von Uz ſollte ſtatt des Goethiſchen den Muſenalmanach auf das Jahr 1797 einleiten. Goethes Stellung zu Uz iſt aus Äußerungen nicht recht erſichtlich, ſie ſind ſelten und dann maßvoll und wohlwollend, im Grunde nichtsſagend[2]).

Wann Goethe Uz intenſiv geleſen hat, kann ich nicht ermitteln, doch vermute ich, daß er ihn nach 1778 nochmal zur Hand genommen hat, warum, werden wir unten ſehen.

Was Uz von Hagedorn, Pyra und ſeinen Freunden gelernt hatte, ſcheint ihm immer nur Anlaß zum Problem geweſen zu ſein. Es iſt ein ſpezifiſches Kriterium dilettantiſcher Naturen, daß ſie glauben, was innerhalb der Form von abſolutem Werte erſcheint, abſolut an ſich ſei und nicht nur mit Beziehung auf ſeine Um-

---

[1]) Boxberger, Schillers Theodicee, Arch. f. Lit. Geſch. VIII, 120

[2]) In „Dichtung und Wahrheit“ (Heſſe 23, 144) ſchreibt er: „Beſonders wurden auch ſolche Perſonen verehrt, die neben jenem angenehmen Talente ſich noch als emſige treue Geſchäftsmänner auszeichneten. Deshalb erfreuten ſich Uz, Rabener, Weiſſe einer Achtung ganz eigener Art, weil man die heterogenſten, ſelten miteinander verbundenen Eigenſchaften zu ſchätzen hatte.“

In der Abhandlung „Über den Wert einiger deutſcher Dichtung“ (30, 10): „Unter der nachläſſigen Weitſchweifigkeit dieſer Briefe verkennt man nie die denkenden Köpfe, und wir empfehlen . . . die Rangordnung Gellerts mit Duſch und Uz S. 200, den Augenpunkt, woraus ſie die Gellertſche Moral betrachten . . .“

30, 132 Rezenſionen:

„Fürſtin Aurora iſt von der älteren Schule. Uz, Hagedorn, Kleiſt, Matthiſon und Hölty werden ausſchließlich mit Enthuſiasmus genannt und geſungen.

Briefe 1796, Weimarer Ausgabe XI, 127:

An Schiller

„Knebel werde ich um Uz angehen“.

An Knebel

„Schiller wünſcht Utzens Bildnis vor ſeinen Calender zu ſetzen, könnteſt du uns wohl ein Gemählde zu dieſem Gebrauch auf die eine oder die andere Weiſe verſchaffen? G.“

gebung. Daß sie einzelnen Wörtern einen poetischen Wert an sich beimessen, während diese, wenn es auch im allgemeinen so scheinen mag, einen solchen nur haben in Erinnerung eines einst innerhalb einer Form absoluten. So werden sie, indem sie aus solchen vermeintlich poetischen Wörtern ihren Sprachschatz ordnen, zu Manieristen. Und Uz glaubte daran und zog die Konsequenzen. Ihm waren Wörter wie „Lächeln", „Anmuth", „Reiz"; „süß", „sanft"; „rauschen", „schleichen", „schimmern" poetisch schlechthin. Freilich, sie waren teilweise schon in der älteren Anakreontik beliebt, aber Uz stürzte sich mit dem Eifer des Sammlers darauf, und nur seiner tiefen dichterischen Feinfühligkeit ist es zu danken, daß er immer in der Sphäre des künstlerisch Diskutabeln bleibt und kaum einmal geschmacklos wird.

Die Worte „still" und „rein", die beiden für Goethe charakteristischsten Epitheta sind Uzisch. Strack meint, „still" sei von Klopstock und seinem Kreis auf Goethe übergegangen, aber mir scheint es bei Uz verhältnismäßig zu überwiegen[1]). Bei Goethe ist es ebenso wie „rein" bis ins späte Alter beliebt und so auffallend, daß es hier erübrigt, auf einzelnes zu verweisen (siehe auch Strack, S. 93). Dagegen ist „rein" persönlichstes Eigentum von Uz. Über dieses, Goethes Kunst außerordentlich charakterisierende Wort sagt Strack (S. 78): „Wir treffen hier ein echt Goethisches Beiwort zum ersten Male an. In der Lyrik jener Zeit, und besonders in der anakreontischen ist es äußerst selten; nur Uz braucht das Wort einmal in ähnlichem Sinne: ‚denn reine Freude quillt aus reinem Herzen'; auch Klopstock ist, so viel ich sehe, das Epitheton nicht eigentümlich. Dagegen ist es ein Lieblingswort Goethes ebenso bezeichnend für sein Wesen wie das oben besprochene ‚heiter'."

Seltsamerweise will es Strack nur einmal bei Uz finden, während ich es 36mal zähle[2]). (Die Stellen, wo „rein" und sein Superlativ bei Goethe vorkommt, zitiert Strack S. 78, 56mal, wo er eines der bezeichnendsten übersehen hat: „des Himmels reinstes Blau" im „Nachklang" des Divan). Besonders aber eignet Goethe mit Uz gemeinsam die Superlativform: „reinstes Blau", „spähtest wo die reinste Nerve klingt" (Uz [235] „reingestimmter Wille"). Uz: (207) „die reinste Liebe", (247) „reinste Lust". „Rein" in dieser Uzischen Bedeutung wie „reine Lippen" (342), „reineres Licht" (383), „reiner

[1]) Werke 1768 I. 14, 32, 54, 84, 109, 117, 120, 122, 155, 162, 162, 175, 204, 222, 223, 224, 225, 235, 248, 266, 266, 276, 279, 326, 345, 349. II. 43, 47, 52, 65, 96, 116, 151.

[2]) Uz ed. Sauer (rein, respektive Superlativ) 10, 112, 112, 112, 127, 130, 135, 142, 183, 203, 204, 207, 207, 207, 223, 229, 234, 235, 239, 242, 247, 253a, 263d, 266, 268, 272, 281, 282, 347, 345, 346, 365, 372, 383.

Schimmer" (106), „Quell reiner Freuden" (142) fand ich einmal bei Hagedorn „der reine Mond" (III, 87).

Zu dem Goetheschen Worte „heiter" meint Strack, in der Anakreontik sei es in übertragener Bedeutung nicht sehr beliebt, bei Gleim komme es gar nicht vor, bei Hagedorn und Weiße selten, bei Uz etwas häufiger. Es kommt aber bei Uz[1]) ziemlich oft vor in eigentlicher wie in übertragener Bedeutung. Und man darf wohl annehmen, daß auch dieses Wort von Uz her auf Goethe überging, zumal es richtig ist, was Strack über seinen Gebrauch bei Gleim, Hagedorn und Weisse sagt. Bei Cronegk ist es mehrfach vertreten, was aber nicht wunder zu nehmen braucht, da er Uzens engster Freund war. Käme in Betracht Geßner, bei dem es an Fülle mit Uz konkurrieren kann; aber Uzens erste Ausgabe erschien 1749. Zu Anfang des Jahres 1754 liegt das dritte und vierte Buch für eine neue Ausgabe bereit. Von 1751 bis 1753 54 hatte er seine Jugendgedichte umgearbeitet. Am 9. Oktober 1754 ist der Druck in Ansbach vollendet. Im selben Jahre aber war Geßners größere Idylle „Daphnis" erschienen, so daß, wenn man die Druckzeit abrechnet, man sicher nicht von einer Beeinflußung Uzens durch Geßner sprechen kann. Eher umgekehrt. Denn 1749 waren von Uz schon Gedichte erschienen und auch in seinen späteren Verbesserungen (Uz war nie „fertig"), Neuausgaben und Neudichtungen zeigt sich keine gesteigerte Anwendung dieses Wortes, so daß wir annehmen dürfen, es war seinem eigensten Wesen angehörig. — Die Wörter „himmlisch" und „heilig", die gleichfalls zum Sprachbestand von Goethes Leben gehörten, können Klopstock und den Schweizern entnommen sein (über ihren Gebrauch bei Goethe vergleiche Strack S. 73 und 131). Ich zähle „himmlisch"[2]) bei Uz 11mal; „heilig"[3]) 24mal. Aber nicht ganz ergebnislos scheint mir mein Versuch, die mehr abstraktere oder konkretere Anwendung bei Klopstock, Uz und Goethe zu ermitteln, man entscheide selbst; bei Klopstock:

„der heiligste Trieb" (Die künftige Geliebte), „heilige Zärtlichkeit" (An Ebert), „heilige Stunden" (Stunden der Weihe), „heilige Tränen" (Petrarka und Laura), „heilige Träume" (Salem), „heilige Tugend" (Der Abschied).

Uz:

„die heilige Stille" (9), die Rosen und vollen Gläser sind ihm „heilig" (53), „heilig Dunkel" (113), „unheilig Auge" (118), „heiliger Schatten" (121), „heiliger Gesang" (135), „heiliger Ort" (173), „heiliges Herz" (183), „heilig Feuer" (277), „heilig Lied" (383).

[1]) Uz ed. Sauer 14, 36, 76, 81, 98, 105, 134, 148, 172, 161, 213, 239, 263c, 264, 270, 272, 284, 291, 343, 385, 387, 397, 420, 366, 370.

[2]) Uz ed. Sauer 17, 139, 172, 196, 202, 234, 284, 291, 358, 404, 410.

[3]) Uz ed. Sauer 9, 33, 53, 76, 81, 133, 118, 121, 135, 138, 155, 162, 173, 179, 183, 191, 199, 207, 247, 277, 335, 383, 383.

Goethe:

„der heilige Becher“ (I, 171), „heilige Mauern“ (233), „der heilige Mond“ (281), „heiliges Räthſel“ (290), „heilige Lettern“ (292), „heiliges Gaſtrecht“ (300), „heiliges Leben“ (339), „heilig Herz“ (II, 77), „heilige Mondnacht“ (128), „heiliges Haupt“ (173), „der heilige Homer“ (178), „der heilige Kreis“ (III, 90), „heilig Geheimnis“ (88), „heilige Muſe“ (91), „der heilige Ort“ (IV, 37), „der heilige Tag“ (45), „das heilige Blatt“ (123), „die heilige Eiche“ (145), „heiliger Fels“ (187), „heilige Fluth“ (243).

Uz ſteht in der Mitte. Ich glaube, unabhängig vor die Frage geſtellt, wird man Goethe Uz viel näher verwandt finden als Klopſtock. Uz iſt in dem Gebrauch des Wortes, wenn auch nicht ganz, ſo doch weit mehr als der durchaus ſpirituelle Klopſtock konkret, während man das ſpirituelle Moment bei Goethe faſt ganz vermißt.

Mit dem anakreontiſchen Wort „Reiz“ und „reizend“, das natürlich allen Dichtern der Zeit, außer Klopſtock etwa, eigen iſt und für das Strack Belege bringt von Hagedorn, Gleim, Weiße, Cronegk, wird man bei Uz[1]) überſchwemmt. Ich finde es 50mal in den zwei kleinen Büchlein mit großem Druck, die Uzens ſämtliche Werke darſtellen. Für den häufigeren Gebrauch bei Goethe gibt wiederum Strack die Belege. Einmal ein Anklang (15): „wie reizt mich eure Geſtalt“. Im „Erlkönig“ (I, 168): „mich reizt deine ſchöne Geſtalt“.

„Schleichen“ hingegen iſt kein anakreontiſches Wort, ſondern nur Uz[2]) angehörig. Es kommt bei Goethe[3]) noch ſpät im Alter vor, ſo in einer ſeltſamen Verwendung im „Nachklang“ des „Weſtöſtlichen Divan“ (186):

„Doch er (nämlich der Dichter) verbirgt die traurigen Geſichter,
Wenn er in düſteren Nächten ſchleicht“.

Uz (81):

Wo oft um Mitternacht ich einſam wachend ſchleiche.

Noch zwei andere Wörter, die zum dichteriſchen Apparat von Uz gehörten, haben Spuren in Goethes Ewigkeitswerk hinterlaſſen; nicht daß auch ſie ihn durch ſein glorreiches Leben begleiteten. Aber eines von ihnen wurde in anakreontiſcher Formel, wie ein kleiner

[1]) Uz ed. Sauer 15, 16, 26, 26, 35, 76, 83, 99, 99, 122, 127, 143, 158, 159, 222, 224, 230, 230, 230, 242, 249b, 181, 284, 287, 288, 290, 290, 292, 299, 305, 307, 310, 331, 332, 333, 347, 350, 352, 355, 375, 375, 376, 376, 376, 376, 379, 382, 382, 384.

[2]) Uz' Werke 1768: I. 19, 26, 26, 47, 56, 57, 76, 79, 82, 110, 119, 132, 168, 203, 137. II. 27, 54, 70, 200, 204, 214.

[3]) W. I. 99, 76, 151, 166, 176, 192, 223, 147, 27, 101, 102, 74, 57, 116, 117, 117. Fauſt II. 123; „Gewäſſer ſchleichen durch die Friſche“.

Edelſtein einem Hauptjuwelengeſchmeide, Goetheſcher Reifelyrik eingeordnet und darf jetzt im Licht ſeiner Umgebung funkeln. „Rauſchen“ in einer teilweiſe recht wunderlichen Bedeutung iſt echt Uziſch[1]). Es heißt zwar ſchon bei Hagedorn (III, 130) „und nur die Küſſe rauſchen“ und bei demſelben (I, 120) „ſtrömt ſein Mund von rauſchendem Geſchwätze“; aber für Uz war eine ſo ungewöhnliche Ausdrucksweiſe Waſſer auf die Mühle. Und ſchon rauſcht bei ihm nicht nur Laub und Quelle und alles mögliche und unmögliche Gefieder: es „rauſcht“ das Verderben, „Von allen Lippen rauſcht ein fließend Wortgepränge“ (287), „wie rauſcht ſein Mund von weiſen Sittenſprüchen!“ (352), „Lachen rauſcht von Lippen“ (232), es „rauſcht das Geſchwätz (283), „es rauſchen laute Spöttereien (139), „der Scherz geheimer Küſſe rauſcht“ (93) und „in Büſchen rauſcht kein Kuß“ (106).

Goethe: An den Mond (I, 100, 101):

So verrauſchte Scherz und Kuß.

„Scherz und Kuß“ waren ſchon durch Reimantitheſen bei Uz und anderen Anakreontikern in exponierte Stellung gekommen. (Uz Werke 1768, I, 56.)

Einmal gebraucht es Uz in Verbindung mit dem fraglichen „Rauſchen“: „der Scherz geheimer Küſſe rauſcht“. Was aber den eigentlichen Grund zu Goethes Zeile gab, iſt ſeinem Lautgewichte nach wohl der Vers:

In Büſchen rauſcht kein Kuß,

das auch ſchon den Keim zu der Weiterbildung des Goethiſchen Begriffes „verrauſchen“ in ſich trägt. Dieſe Strophe des Gedichtes fehlt in der Faſſung, die Goethe am 19. Februar 1778 dem Brief an Frau von Stein beilegte. Sie wurde jedoch vor der italieniſchen Reiſe einer Umarbeitung unterzogen und in die jetzige Form gebracht. Einmal vorher hatte Goethe „verrauſchen“ im ſelben Sinne gebraucht. Im „Teutſchen Merkur“ vom Jahre 1776 erſchien zuerſt „Jägers Abendlied“ mit dem Vers:

Und ach mein ſchnell verrauſchend Bild,

eine Ausdrucksweiſe von äußerſter Kühnheit. Denn kann man bei Scherz und Kuß an Geräuſche denken, ſo iſt die Verbindung von Verrauſchen und Bild mit das gewagteſte, was der Dichter geſchrieben hat. — Man kann danach wohl annehmen, daß Goethe die Gedichte von Uz noch ſpäter manchmal zur Hand genommen hat: 1776 der

[1]) Werke 1768, I, 25, 81, 104, 148, 153, 216, 240, 296. II, 173, 184, 216, 255, 261.

seltene Uzische Gebrauch in „verrauschend Bild“ und 1778 ein Gedicht, dem er nach 6- bis 8jähriger Frist eine Strophe mit zweifellos Uzischem Gepräge einfügt. — Es sind die beiden einzigen Eindrücke, die jene seltsame Verwendung einer pretiösen Ausdrucksweise in Goethe hinterlassen haben.

„Rauschen“ in seiner eigentlichen Bedeutung ist bei Uz häufig. Ich mußte es mir versagen, Kutschers[1]) Behauptung nachzuprüfen, daß die Anakreontik die Flügel des Windes nur als Gesichtsempfindung, Goethe nach Ossian aber als eine Gehörsempfindung oder auch eine Hautempfindung auffasse. Dies sei die natürliche „wahre Auffassung des Windes“. Man vergleiche aber dagegen Uz „Die Liebe“ (1768, I, 153):

Da auf rauschendem Gefieder
Zephir uns den Frühling bringt.

Anderseits hat auch Goethe die Flügel des Windes als Gesichtsempfindung — und zu Recht — bestehen lassen, wie sie vielfach bei Geßner gebraucht wird. Geßner[2]): „die Winde lagen erstaunt auf unbewegten Flügel.“ Goethe: „Die Winde schwangen leise Flügel.“

Man könnte, wie es Minor getan hat, einwerfen, daß dieser Vers eine Gehörs- und keine Gesichtsempfindung sei. Dann wäre dieses Gedicht allerdings keines von Goethes besten. Aber nach Maß und Urteil vieler Einsichtigen, nicht zum mindesten nach Maßgabe des mächtigsten Vermittlers ästhetischer Urteile, jeden Gefühles, ist das Gedicht „Abschied und Willkommen“ von bezaubernder Eintracht der Stimmung. Minor meint, die Verse:

Die Winde schwangen leise Flügel
Umsausten schauerlich mein Ohr

stellten entgegengesetzte Stimmungen dar und zerrissen die Einheit. Da aber die Intuition das ursprünglich Wirksame ist, und sie uns die schöne Einheit dieser Verse vermittelt, bleibt nichts anderes als der Rückschluß, daß der zweite Vers die Folge des ersten ist, in einer Weise, die nicht gewaltsam zerstörend, sondern tätig verschmelzend ist, d. h. hier, keinen akustischen, sondern einen visuellen Zustand ergibt, wie etwa ein zartes Schwingen der Luft, ein Schweben der Wolken, und Weben der Wipfel. Dies nur zur Feststellung der Tatsache; denn, wie ich in der Einleitung bewiesen zu haben glaube, vollzieht sich der Anschluß nicht durch derartige Reflexion, sondern durch die Lautwerte, die sich mit der inneren Form zugleich uns einprägten. Und wird dann eine Zeile wie bei Uz (122)

[1]) A. Kutscher, Das Naturgefühl in Goethes Lyrik bis zum Ausgang der Schriften 1789.

[2]) Geßner, Kürschners Nat. Lit., S. 225.

Sie sausen schwach um unser Ohr,

auch wenn sie gar nicht von den Flügeln des Windes gesagt ist (die „kalten Schlüsse" sausen bei Uz), viel eher Einfluß auf Goethes Vers:

Umsausen schauerlich mein Ohr

gehabt haben, als die Reflexion, ob die Flügel des Windes mehr hörbar als sichtbar sei.

Ebenso argumentiere ich mit einem anderen Uzischen Vers:

Wie rauscht sein Mund von weisen Sittensprüchen (352).

Im „Torquato Tasso" finden sich, wo Ariost gepriesen wird, die Worte:

Der Quell des Überflusses rauscht daneben,
— — — — — — — — — — — — —
Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen.

Diese Verse können teils ihrer archaischen Motive wegen, teils des unverbundenen Aufzählens von Nebeneinanderstehendem konzipiert sein an einem alten Kupfer, vielleicht einem Vorsatzblatt einer Ariostoausgabe (zur Seite etwa ein Schilfgott mit umgestürzter sprudelnder Urne; in der Höhe die „goldne Wolke" mit menschlichen Formen, aus ihrem Mund Spruchstreifen ausgehend mit den „erhabnen Sprüchen"). Aber ihre innre Form, ihr Lautgewicht ist auf den Vers von Uz gegründet. Die „goldne Wolke" ist wieder Anakreontik und fügt sich der archaischen Gestaltung vortrefflich ein.

Der Vers aus Uzens „Frühlingsode" (13):

Da stehen schon lauschende Nymphen
Nur halb durchs junge Gesträuche bedeckt

wird formal interpretiert durch die bei Goethe zwischen den eben genannten stehende Zeile im „Tasso":

Die Schalkheit lauscht im grünen halb versteckt.

Sonst sind Anklänge an „Tasso" nicht vorhanden. Die Stelle bei Uz (231) „Und unter Zedern ging ein Mensch im tiefen Traum", erinnert entfernt an Tassos Traumverlorenheit im Genuß seines Glückes, nachdem ihn die Prinzessin bekränzt hat. Sie ist aber mehr Motiv als innere Form; höchstens visuelle Form, während die akustische ganz fehlt.

Eine andere Spur scheint mir das Uzische Wort „schimmern" bei Goethe hinterlassen zu haben. Der anakreontische Dichter[1]) braucht

[1]) Uz ed. Sauer 33, 34, 47, 97, 103, 119, 121, 123, 130, 158, 178, 181, 185, 195, 202, 209, 221, 236, 247, 249 g, 250 i, 257, 259 gk, 283, 287, 305, 292, 358, 422.

es sehr häufig. Goethe weniger, aber dann in reinster und wirksamster Weise. Im „Faust“ (I, 56):

Betrachte wie in Abend-Sonnenglut,
Die grün umgebnen Hütten schimmern.

Am 9. Oktober 1781 als Billet in dem Briefe an Frau von Stein:

Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

Beides braucht nicht gerade Uzische Tradition zu sein. Aber da ist ein anderes:

Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach.

Im „Sieg des Liebesgottes“ von Uz (287):

Indes prangt Lesbia in ihren kühlen Zimmern,
Die nach dem Garten sehn und reich bekleidet schimmern.

Hier sei bemerkt, daß das Goethesche Lied (Mignon) mehr Spuren — ich kann nicht sagen der Anakreontik aber ihrer Dichter — an sich trägt, als man gemeinhin glauben möchte.

In Uzens „Die Kunst, stets fröhlich zu sein“ (221):

Von unten glänzet uns an blumenvollen Wegen
Der Pomeranzen Gold aus frischem Grün entgegen.

und derselbe (254 c):

Bald schimmert güldne Frucht durch grünes Laub hervor.

Auch in der ersten Fassung von „Mignon“ hieß es zuerst nicht „dunklen Laub“, sondern „grünen Laub“. Man vergegenwärtige sich Goethes Vers mit dem Epitheton „grün“ und die Ähnlichkeit fällt stark in die Augen. — Das Bild der Frucht im Laub ist uns seit Goethe poetisch geläufig geworden, aber ihm waren die auch heute noch schönen Verse von Uz nicht weniger Erlebnis als uns nunmehr die moderneren Goethes.

„Sanfter Wind“, was wir innerhalb der Form am meisten an Goethes „Mignon“ bewundern, ist bei Geßner Putzendrequisit. Sonst in der Dichtung der Zeit sehr selten. Uz braucht durchaus „holder Wind“ oder „kühler Wind.“

Myrthe und Lorbeer sind anakreontische Pflanzen[1]). Bei Uz im „Sieg des Liebesgottes“ (282) in der Verbindung:

Wo in geheimer Nacht sich Myrthe und Lorbeer drängen.

Und ferner (1768 II, 305):

Wo Myrthen unter Lorbeern rauschen —

[1]) Vgl. Aug. Sauer.

Aus Gleims[1]) „Echo" (I, 360) vergleiche man die Verse:

Wo Schlangen oder Drachen
Aus dunklen Höhlen zischten,
— — — — — — — — —
Wo Lasten jäher Felsen
Herunterstürzen wollten.

mit Goethes:

In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut. —

Welch letzter Halbvers dann Hallers Staubbach-Motiv in knappester und prägnantester Form wiederholt. Ich möchte Wert legen auf das „Abstürzen" des Felsens, bei Gleim wie bei Goethe. Noch einmal gibt es bei Gleim einen ähnlichen Gebrauch in dem Gedichte „Der Zweifler" (II, 275):

Du Trauriger am Felsenabsturz dort.

[1]) Eine andere Parallele von Gleim zu einem zweifelhaften Gedichte Goethes aus der Straßburger Zeit, das man neuerdings oft Lenz zuschreibt, mag hier Erwähnung finden. Es ist das Gedicht „Als ich in Saarbrücken". Es beginnt:

Wo bist du itzt, mein unvergeßlich Mädchen?
Wo singst du itzt?

Und schließt:

O komm zurück, dich rufen Hirt und Herden,
So bang herbei.
Komm bald zurück, sonst will es Winter werden,
Im Monat Mai.

Gleim (I, 55): „Bitte um eine Stunde."

Wo ist sie itzt, ihr Echo tut es kund!
Wo ist sie itzt, die mich mit Sorgen quälte
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Komm, komm zurück, du beste meiner Zeit!
Denn ach! Wie schnell, wie schnell bist du geschwunden!
Komm, komm zurück mit deiner Seeligkeit,
Mit einer nur der schönsten Lebensstunden.

In beiden Gedichten zeigen die beiden ersten Zeilen eine ziemlich große Ähnlichkeit. Das Motiv des Gesanges, bei Goethe-Lenz in die zweite Zeile einbezogen, findet sich bei Gleim zu Anfang der zweiten Strophe:

Amalia, wo schallet dein Gesang?
Wer höret dich itzt meine Lieder singen?

In den beiden Schlußstrophen, die annähernde Übereinstimmung jedesmal in der Reimzeile a : a Das Versmas, der 5füßige Jambus, stimmt für die erste und dritte Zeile immer überein, während es für die zweite und vierte Zeile jedesmal ein zweifüßiger Jambus ist. Im Allgemeinen bestehen wenig Beziehungen zwischen Goethe und Gleim. Ich weise jedesmal bei Gelegenheit darauf hin.

Der Anakreontik ist es völlig unbekannt. Endlos wird nur immer das Stürzen des Wassers über den Felsen wiederholt. Das „Abstürzen" des Felsens ist eine durchaus moderne Art des Sehens.

Ich schließe mich nun teils erweiternd, teils oppositionell an einige Äußerungen Stracks an. — Das Gedicht des Leipziger Liederbuches „Der Misanthrop" (Strack Nr. 15) braucht in der zweiten Zeile das Bild „Die Stirn von Wolken frey". Strack führt dazu noch eine Stelle aus der „Harzreise im Winter" an (II. 62) „den umwölkten Blick" des Menschenhassers. Andere ähnliche Beispiele aus Goethe beim selben Autor. Ich füge noch hinzu aus Dichtung und Wahrheit (X, 297):

„Wird der ewige Richter sein Antlitz entwölken".

Strack will das Bild aus Goethes naturwissenschaftlichen Beschäftigungen mit Wolken und Nebelbildungen erklären. Die anakreontische Dichtung gibt keinen Aufschluß, nur Uz. Seine Gedichte zeigen bisweilen eine starke Unterschwingung von Trauer und Schwermut:

Die Fichten rauschten wild um seine dunkle Höhle
Und lispelnd nährt sich ein Bach die Schwermut seiner Seele,
Des Unmuts trübes Glas verkürzte sein Gesicht (231).

Oder:

Es glänzen Wald, Gefild und See.
Kein munterer Vogel singt
Die trübe Schwermut schwingt
Ihr trauriges Gefieder (105).

Dieser Zug, der ihn der englischen Dichtung etwas nahe rückt, macht ihn uns heute wieder wert. Er ist durchaus persönlich und wie Uz als erster im weiteren Umfange den Begriff „heiter" auf seelische Phänomene anwandte, so braucht er auch „bewölkt"[1] in gleicher Weise

(24) Bewölkte nur mein Licht
Die blauen Augen nicht
(73) Umwölkt annoch der Unmut unsern Blick
(366) Umwölkt mit kranker Schwermut.

Wir dürfen wohl glauben, daß Uz hier dem Größeren gegeben hat.

Nr. 2 des Leipziger Liederbuches ist „Der wahre Genuß". Strophe 5 zeigt im Anfang eine Ähnlichkeit zu Uz.

Goethe: Empfinde Jüngling und dann wähle
Ein Mädchen dir, sie wähle dich
Von Körper schön und schön von Seele.

[1] Uz ed. Sauer 24, 73, 82, 101, 120, 157, 232, 248, 290, 304, 347, 366, 375, 381, 386, 400.

Uz: „Die Geliebte" (62)
Die ich mir zum Mädchen wähle
Soll von aufgeweckter Seele
Soll von schlanker Länge sein.

In beiden die bedeutende Gegenüberstellung der geistigen und körperlichen Schönheit.

Strack tut Unrecht, Minor-Sauers Bemerkung, daß „Weihrauch"[1]) anakreontisch sei, zu bezweifeln. Zwar überzeugen die vier Stellen bei M. S. nicht. Aber Strack will es auch bei der Lektüre der Anakreontiker nicht gefunden haben. Bei Goethe — und er meint damit die Stelle:

Und die Birken streu'n mit Reigen
Ihr den süßten Weihrauch auf —

handle es sich um eine „eigentümliche Art der Naturbeseelung", nicht um den Gebrauch des Wortes „Weihrauch". Das wird nicht bestritten. Er bringt dann zwei Stellen bei, wo allein er diese Art der Naturbeseelung gefunden haben will: in einem Lehrgedicht von Dusch und in einem Volkslied (vgl. Strack, S. 57), aber so weit hätte er gar nicht zu gehen brauchen, er konnte dieselbe Anwendung bei Uz finden (204):

Schön ist die Erde, wenn sie blüht:
Der Gottheit würdiger Altar,
Worauf das blumenreiche Jahr
O Herr zu deinem Wohlgefallen
Sein süßes Rauchwerk bringt.

Und hier auch in der einzigen Verbindung mit dem Epitheton „süß" wie bei Goethe, die in der „Iphigenie" (9, 52) sich wörtlich wiederholt und dazu wie bei Uz in der Verbindung mit dem Verbum „bringen":

Ich bringe süßes Rauchwerk in die Flamme.

In Hagedorns „Moralische Gedichte" (I. 7) findet sich eine ähnliche Stelle; es ist die Übersetzung eines Gedichtes von Pope:

The Universal Prayer:
„All Natur's Incense rise"

übersetzt:

Schwinge sich zu dir der Weihrauch opfernder Natur empor!

Aber ich kann dieser Art von Argumentation nicht allzugroße Bedeutung beimessen. Es ist Reflexion, es ist weder ein akustisches noch ein visuelles Formmotiv. Die bei Strack zitierten Stellen sind noch schwächer und Uz kommt Goethe am nächsten.

[1]) Jacobi I. 8, II. 62, III. 88, 146. Uz 170, 204, 284, 300, 346, 365, 384.

Der Gewürze scheint diese Zeit bedurft zu haben, denn auch der Balsam[1]) ist wie der Weihrauch ein beliebtes anakreontisches Wort und es hat Spuren in Goethe hinterlassen. Und zwar in den ihrem Stil nach aufs engste zueinandergehörigen Gedichten. Es ist die Zeit seines Verkehres mit Frau von Stein. Er mag damals die Anakreontiker wieder gelesen haben (vgl. S. 18).

Zu dem Gedichte „An den Mond" (Lpz. L. 19) Strophe 1, Zeile 5.

Weckt aus Tagverschlossnen Höhlen
Traurig abgeschiednen Seelen,
Mich und nächt'ge Vogel auf

bringe ich eine Parallele aus Uz (340):

Denn diese grauenvollen Höhlen
Sind abgeschiednen strafbaren Seelen
Zu ihrem Aufenthalt ernannt[2])

Das lautwertige Motiv ist das gleiche an beiden Stellen. Das Metrum besteht einmal aus zwei vierfüßigen Trochäen mit dem weiblichen Reim a : a (es ist bei beiden Dichtern dasselbe Wort) und einen vierfüßigen Trochäus mit männlichem Ausgang, das andere Mal wird das Metrum durch eine Vorschlagssilbe jambisch und bleibt sonst.

Was Uz vor den anakreontischen Dichtern auszeichnet, ist sein Sinn für die Schönheit des Mondes, auch darum war er vielleicht reizvoll für Goethe. Wenn er den Mond aufsteigen läßt, ist er kein Teil der Landschaft, sondern die Landschaft selbst, es ist schon wie bei Goethe keine Beschreibung des Mondes mehr, sondern die Worte gleichen luminösen Lettern.

(266): Vor seinem reinen Licht auf Hügeln und in Sträuchen
Und auf betauter Flur die schwarzen Schatten weichen,
Bis ins verborgne Tal die sanfte Klarheit dringt
Und sich der Wandrer freut, der vor Vergnügen singt.

Oder (211):

Und sanfte Klarheit in der Nacht
Dem stillen Monde leihest.

Dieses „reine Licht", diese „sanfte Klarheit", diesen „stillen Mond" muß Goethe geliebt haben. Dann wieder malt er das Spielen des Mondlichts im Gesträuch, man möchte sagen wortlos.

Und jeder Busch voll holder Finsternis (345)

[1]) Jacobi III, 152; Gleim I, 343, II, 9, 27, 143; Uz 74, 114, 211, 231, 363; Goethe II, 74, 91, 92, 101, 106, V[1] 57.

[2]) „abgeschieden", das in Verbindung mit „Seelen" nach Ausweis des DWB. ganz geläufig ist, ist hier weniger bedeutend, vielmehr der Vergleichswert der Verse beruht auf den Reimen, den Reimausgängen sowie dem Rhythmus.

Auch die mondlose Nacht ist ihm in ihrer ganzen Schönheit aufgegangen:

Dann sieh zum Himmel auf! Bald funkeln tausend Sterne
Zum Dienst der Mitternacht in jener blauen Ferne (230)

Oder:

So funkelt Stern an Stern, wenn um die Mitternacht
Ein wolkenloses Blau hoch am Olympus lacht (208).

Eines von Uz' schönsten Gedichten ist „Die Nacht" (107).

Du verstörst uns nicht, o Nacht!
Sieh! wir trinken im Gebüsche
Und ein kühler Wind erwacht,
Daß er unsern Wein erfrische!

Mutter holder Dunkelheit
Nacht! Vertraute süßer Sorgen,
Die betrognen Wachsamkeit
Viele Küsse schon verborgen!

Dir allein sei mitbewußt,
Welch Vergnügen mich berausche,
Wann ich an geliebter Brust
Unter Thau und Blumen lausche!

Murmelt ihr, wann alles ruht,
Murmelt sanft — bewegte Bäume,
Bey dem Sprudeln heischrer Fluth
Mich in Wollustvolle Träume!

Man vergleiche Goethe (I, 58):

Im stillen Hayne geh ich oft zu lauschen,
Wenn alles schweigt.

Mit Uz: „Wann alles ruht" folgend auf das in der vorangehenden Zeile außerordentlich-sinnfällige „lausche!" Oder den Wandrer gerückt in die Schreckenssphäre der Nacht (129) „Der halbverirrte Wandrer bebt" mit demselben Gedicht von Goethe: „Der Wandrer bebt".

Uz liebt mit Goethe[1]) den „Schoß der Nacht" (137 und 343) (wenn schon dieser nicht nur charakteristisch für Uz ist, auch bei Hölty und Gotter findet er sich). Aber er liebt nicht minder ihr „zweifelhaftes Licht".

Indes aus grauenvollen Büschen
Voll ungetreuer Dunkelheit
Die Natteen der Verleumdung zischen (134)

„Zweifelhaftes Licht" (147, 366) und „zweifelhafte Finsternis" (145 erfand er sich für ihre Dämmerungen. Ist es zu kühn, bei dieser außergewöhnlichen Ausdrucksweise eine direkte Beeinflussung auf den alten Goethe zu spüren, wenn er im „Divan" noch dichtet (190)

[1]) Faust II. v. 8649, 8684.

Schau im zweifelhaften Dunkel
Glühen blühend alle Zweige

Anklänge an den „Divan" finden sich oft, so tönen im „Vermächtnis altpersischen Glaubens"

Jenes hohen Anblicks wert zu handeln
Und in seinem Lichte fortzuwandeln

Laute wie bei Uz (228)

Indem er immer mehr in reinem Lichte wandelt
Und immer edler denkt und immer edler handelt

Dann dehnt sich dem Dichter das Universum in der Nacht, „er sieht allein, wie Sonne an Sonne hängt" (138)

Seht wie in ungemessner Ferne
Orion und sein Heer, ein Heer bewohnter Sterne

Diese „ungemessene Ferne" nahm Goethe für immer in seinem Formenbestand auf (I. 128)

Schon schwebet ihr in ungemessnen Fernen
Den seligen Göttertraum.

(V, 135) Wenn am Tag Zenith und Ferne
Blau ins Ungemessne flieht
Nachts das Übermaß der Sterne
Prächtig uns zu Häuptern glüht.

Schon in seiner Jugend liebt er die „groß gemessne Weite" (Lpz. L. 19), den Landschaftsblick auszudehnen in ihr. Aber in seinem Alter bedurfte seine Sprache Worte, die seiner universellen Mystik lautliche Äquivalente boten. (Divan 188 „Wiederfinden").

Rasch in wilden wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang
Starr in ungemessnen Räumen
Ohne Sehnsucht ohne Klang.

Zwei Strophen weiter

Und im eiligen Bestreben
Sucht sich, was sich angehört
Und zu ungemessnen Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt

Und dann nochmals im „Divan":

Auf ungemessner Ferne
Im Ozean der Sterne.

welches Uzens Stelle am nächsten steht. Bei Klopstock und seinen Schülern fand ich den Begriff nicht, geschweige denn bei den Anakreontikern. Er scheint von Uz auf Goethe übergegangen zu sein. (Theodor Bohner in der Z. f. d. W. 6. Beiheft über das Präfix

un bei Goethe Beispiele für „ungemessen“ in anderen Verbindungen.) Zu dem Jugendgedichte „An den Mond“ (Lpz. L. 19):

> Forschend übersieht dein Blick
> Eine großgemessne Welt.

Vergleiche man auch Uz (324):

> Wenn ich von krausbebüschter Höhe
> Die großen Welten übersehe.

Ich komme noch einmal auf die Uz zugehörige Erweiterung des Landschaftsblickes, die bei Goethe sehr charakteristische Spuren hinterlassen hat, zurück.

Wie Uz die Naturerscheinungen eigenen Epitheta „heiter“ und „bewölkt“ in die Bezirke der Seele wies, so wurde dem im Tiefsten doch schwermütigen Dichter die Nacht Symbol seines intellektuellen Lebens. So klagt er:

> Denn tiefe Nacht deckt vor uns her die Tage,
> Die jeder noch durchwandern wird
> Ich schreite fort bereit zu Lust und Plage,
> Gleich einem, der im Nebel irrt!

Wie als Manifest einer Abwehr, als Dokument einer bejahenden Lebensauffassung, wie er sie auch im „Schatzgräber“ niederlegte, stehen dagegen Goethes Verse (II, 120):

> Darum an dem langen Tage
> Merke dir es, liebe Brust,
> Jeder Tag hat seine Plage
> Und die Nacht hat ihre Lust.

Die Antithese „Lust und Plage“ bei Uz wird Antithese der Verausgänge bei Goethe, die Antithese „Nacht und Tage“ bei Uz wird Antithese in paralleler Stellung zu „Lust und Plage“. Der Lautwert der Reimzeilen a : a ist der gleiche wie bei Goethe der a : b. Den Reim „Brust“ in sonst gleicher Verbindung führt eine andere Stelle von Uz ein (127):

> Die gütige Natur verlangt nicht uns zur Plage:
> O, ruhten wir an ihrer Brust
> Und ließen ihr die Wahl der bessren Lust;
> Wie heiter flößen unsre Tage!

Auch Goethe greift im Alter nochmals auf dieselben Reime zurück (IV, 130): „Abbildung eines Kristalles“.

> Und ich bedenk es alle Tage! —
> Wie unterstünde sich die Lust,
> Uns zu versüßen Qual und Plage.

Viel Anakreontisches bergen noch die freien Rhythmen, Uz angehend, vielleicht dieses: zu „Pilgers Morgenlied“ (IV, 192):

Zische Nord
Tausend-schlangenzüngig
Mir ums Haupt.

Uz „Der Erlöser" (185):

Wie grimmig zischt vor meinen Ohren
Die Natter schwellend um mein Haupt.

Man vergleiche in Goethes „Meine Göttin" (II, 59) die Antithese:

Sie mag rosenbekränzt
Blumentöler betreten
— — — — — —
Oder sie mag
Mit fliegendem Haar
Im Winde sausen.

zu Uzens „Horaz" (165):

Wann sie (die Muse)
Bald unter Myrthen liegt
Und bald im schnellen Sturmwind sauset.

Das „fliegende Haar" der Muse ist typisch anakreontisch. Dann aus der „Harzreise im Winter" (II, 61):

In Dickichtsschauer
Drängt sich das rauhe Wild

mit Uz der „Frühling" (18):

Wo bald das fichre Wild . . . rasche Gebüsche bestreicht

„Rasche Gebüsche" sind rasch wieder zusammenschlagende Gebüsche und ist dasselbe Bild, wie wenige Zeilen weiter bei Goethe:

Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
Hinter ihm schlagen
Die Sträuche zusammen.

Es ist hier ein rein visuelles Uzisches Motiv von Goethe in unmittelbarer Nähe zweifach verwertet.

Im Anschluß an diese freien Rhythmen will ich einiges darüber sagen, wie sehr Goethe von dem absoluten Lautwert der Worte in einer einmal gewonnenen Formsynthese überzeugt war. In gereimten Gedichten ist um zweifelhafte Werte für den Künstler leichter zu entscheiden, da die Valeurs des Präzedenzreimes und die der Umgebung guten Anhalt bieten. In einem ungereimten Gedichte oder innerhalb des Verses aber entscheidet allein der Takt des Dichters. Es können nämlich Fälle eintreten, wo der lautliche Teil der inneren Form gewonnen ist, der visuelle aber auf Grund lautlicher, den Dichter täuschender Identität ausblieb. Hier handelt es sich also um Änderung von Begriffen zur Gewinnung des Visuellen unter Beibehaltung des

Lautgewichtes. Bei Vergleichung der verschiedenen Handschriften und Drucke von Goethischen Gedichten bieten sich dafür oft die schönsten Belege.

In „Mahomets Gesang" (II, 54):

Bäche schmiegen
Sich gesellig an

hieß es in H^4

Bäche schmiegen
Sich gefällig an

oder „An Schwager Kronos" (II, 65):

Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern

in H^2 H^4

Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Haudern.

Die älteste Fassung des Gedichtes „Liebesbedürfnis" war „An den Geist des Johannes Secundus" zuerst an Frau von Stein (II, 316):

Dir dessen Lieder, wie ein warmes Küssen
Heilender Kräuter mir unters Herz sich legten

H^{34} H^{35} lautete

Dir dessen Lieder wie ein warmes Kissen Heilender ꝛc.

Einwänden, als liege im letzten Beispiel nur eine orthographische Äußerlichkeit vor, sehe ich mich veranlaßt zu begegnen. Der Infinitiv als Substantivum gebraucht, ist zwar eine Erscheinung der neueren Literatursprache. Aber gerade der Infinitiv „küssen" war mhd. und schon länger im Gebrauche völlig gleich „Kuß" oder einmalige Küssung, ein Küssen wie ein Trinken und noch heute ein Essen und franz. auch un baiser. „Ein Küßchen, das ein Kind mir schenkt, das mit dem Küssen nur noch spielt" (Lessing 1, 41).

„Mein Freund, so kurz von mir entfernt
Und hasts Küssen verlernt? Goethe 12, 241

Kissen, Küssen, Culcita, pulvinar wird im allgemeinen unterschiedslos gebraucht, wenn es aber galt, zu unterscheiden, schrieb man osculari als Küssen, culcita als Kissen.

„Die sich aufs Küssen legt, legt sich wohl auch aufs Kissen" (Simrock, Spr. 6118) oder im 18. Jahrhundert ist folgendes das Wortspiel eines sächsischen Orthographen: „Verächter der Ehe mögen das Bettkissen zum Küssen erkießen" Schmotther I, 47 (1726). Vgl. Grimms DWB. V, Sp. 854. 2874.

Anderseits möchte ich noch betonen, daß die Änderung von Kissen in Küssen als bedeutungsverschieden sehr nahe liegt, bei einem Gedicht,

in dem Goethe den Johannes Secundus als „großer heiliger Küsser" anredet, bei einem Gedicht, dessen Zweck und Absicht nur ein Lob des Kusses ist.

Es könnte auffallen, daß Goethe, der der inneren Form Uzens liebevolles Verständnis entgegenbrachte, den äußeren Anschluß außer acht ließ. Direktes Aufgreifen eines Uzischen Metrums, das eine innere Form umkleidet, finden wir kaum und doch verschmähte Goethe das im allgemeinen nicht; für seine „Lustigen von Weimar" (I, 151):

Donnerstag nach Belvedere,
Freitag gehts nach Jena fort!

schien ihm Günthers[1]) schönes Gedicht:

Bruder fort! es geht nach Jauer,
Bruder fort! und laß uns gehn,

wert genug. Auch aus dem anakreontischen Zirkel will ich Ähnliches beibringen. Uz aber war verbildet für Goethe. Nur Lateiner. Die Horazischen Versmaße mit ihren Lang- und Kurzzeilen entlocken der ganz andere Komplexionsmöglichkeiten bietenden lateinischen Sprache und ihrer inneren Form hohe Reize. Für den ebenmäßigen Bau der deutschen Sprache waren sie nichts als artistische Willkür. Sie allein haben — man muß es leider sagen — das hohe Talent von Uz untergraben. Was er der Literatur heute sein könnte, möge man aus dem 6. Buch seiner „Lyrischen Gedichte", den „Geistlichen Liedern", ermessen. Für Goethe waren diese ästhetischen Anachronismen wertlos. Daß schließlich bei dem empfänglichen jungen Dichter, der Uz, wie wir sahen, ganz in sich aufgenommen hatte und der rhythmisch sehr reizbar war, eine Spur dieser Versmaße zurückblieb, wer wollte sich darüber wundern? Minor[2]) muß ich hier durchaus widersprechen. Nach ihm soll Goethes „Ode an Zachariä" (II, 149) eine Variation des Metrums der vielbewunderten „Frühlingsode" sein, das mit seinen unergründlichen Reizen bei den Bremer Beiträgern in Mode gekommen war. Die „Ode an Zachariä" ist das einzige Gedicht Goethes, das Spuren von Uzischen Metren an sich trägt. Und zwar ist es das Metrum, das Uz am meisten angewandt hat: immer in einer ganz geringen Variation. Das Versmaß des Goethischen Gedichtes ist folgendes:

' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – '
' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ –
' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ – '
' ⏑ – ' ⏑ – ' ⏑ –

[1]) Sammlung von Johann Christian Günthers bis anhero herausgegebenen Gedichten. Breslau und Leipzig 1751. 5. Aufl.

[2]) Jacob Minor, Goethe-Jahrbuch. Bd. VIII. 1887. S. 228.

Es ist schon eine Gesetzmäßigkeit hier, die Uz etwas beschämen muß. Der erste Vers ist reiner Alexandriner mit weiblichem Ausgang, d. h. sechsfüßiger Jambus. Der zweite Vers ist einfacher vierfüßiger Jambus mit männlichem Ausgang, der dritte ist fünffüßiger Jambus, wieder weiblich ausgehend und der vierte dreifüßiger Jambus, stumpf. Die gesetzmäßige Abwechslung macht das fremde mild, ja angenehm. Denn die Reimzeilen a : a sind gleich, nur klingt die zweite früher ab mit einem Fuß weniger. Auch die Reimzeile b : b ist gleich, es klingt die zweite wieder früher ab und darum eingeordnet a : b, a : b bleibt der Reim b stets in gleichem Verhältnisse zum Reime a. Uz braucht das Versmaß zuerst in dem Gedichte „Das neue Orakel" (1768 I, 68).

˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘
˘ – ˘ – ˘ – ˘ –
˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘
˘ – ˘ – ˘ –

Man sieht, es ist das Metrum, das nachher Goethe brauchte mit einem überzähligen Fuß im dritten Vers. In diesem selben Versmaß ist die zweite Strophenhälfte des Gedichtes „Auf den Tod des Freiherrn von Cronegk" (246, 1768), ebenso „Das Schicksal" (1768, 264), „Das Lob des Höchsten" (289), „Vertrauen auf Gott" (313). Dieses Gedicht mit der kleinen Änderung, daß der dritte Vers anstatt mehr einen Fuß weniger hat als bei Goethe. In dem Gedichte „An die Musen" (165) ist der dritte und vierte Vers um einen Fuß länger. „An Herrn Baron von Cronegk" (188) hat im dritten Vers nur einen halben Fuß weniger, d. h. geht stumpf aus; ist aber im vierten Vers vierfüßig mit klingendem Ausgange. Die erste Strophenhälfte des Gedichtes „Auf den Tod des Freiherrn von Cronegk" (246) (es besteht aus achtzeiligen Strophen) hat im dritten und vierten Vers einen Fuß mehr wie 165. Während „die Wissenschaft zu leben" (119) den vierten Vers an dritter Stelle setzt und dem dritten wieder sechsfüßig an vierte Stelle. Dieses Versmaß, neunmal von Uz gebraucht, überwiegt bei ihm. In allen neun sind die beiden ersten Verse genau gleich, unter sich selbst und dem Götheschen. 3 und 4 variieren, aber gering und gleichen die Differenz meistens durch ein gewisses Verhältnis aus.

Die Ode „An Zachariä" ist die einzige Anknüpfung an das Uzische Metrum, ein Versuch und zugleich ein Protest. Sie zeigt immerhin, wie intensiv er Uz gelesen hatte und das ist gar nicht seltsam, denn Uz war ohne Zweifel der persönlichste der Anakreontiker, mit Seelenregungen ausgestattet, die weit über die Schwelle des Jahrhunderts hinausweisen, die man modern nennen möchte, schwermütigen Regungen, die sich natürlich nicht in Ossianschen und Young-

schen stereotypen Bildern erschöpfen, sondern aus seiner ganz individuellen aristokratischen Resignation abzuleiten sind. Dies Persönliche war es allein, was Goethe anzog. Die Motive dagegen, die Uz brauchte, waren anakreontischer Natur und fand er auch sonst. Einige davon hat Uz freilich erst literarisch gemacht und wurden Goethe so unmittelbar nahe gerückt, daß wir ihre Spuren bei ihm wiederzufinden glauben. Es sind im wesentlichen zwei: die in die Luft steigende Lerche[1]) und die schon oben berührte Erweiterung des Landschaftsblickes.

Die Lerche ist eines der unvermeidlichen dichterischen Requisiten der Zeit, bei den Anakreontikern aber am meisten vertreten. Doch sie verwenden sie nur als Staffage der Landschaft. Für Uz, der sich hier vom üblichen Gebrauche fernhält und sie auffallend wenig verwertet, wird sie zum literarischen die Landschaft charakterisierenden Faktor, an dessen verschiedener Behandlung er zeigt, wie er das Motiv in sorgfältiger innerer Form fixieren möchte.

(50) Nun schwingt sich auf betauter Saat
die Lerche schwirrend nach den Lüften

in erster Fassung:

Die Lerche steigt aus trunkner Saat
Und singt in unbewölkten Lüften

Goethe erhebt es dann zu noch größerer Bedeutung in der Form des Vergleiches mit Beziehung auf seelische Affekte „An die Entfernte" (I, 60):

So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt,
Wenn in dem blauen Raum verborgen
Hoch über ihm die Lerche singt.

Und im Faust (I, 56):

„Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt
Wenn über uns im blauen Raum verloren
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt."

Dazu vergleiche man auch die Verse der „Theodicee" (137) von Uz: „. . . . wie wann aus feuchtem Thal der frühe Wandersmann auf hohe Berge dringt".

Die Landschaft der Anakreontik ist typisch, es sind immer dieselben Bäche, Blumen, Büsche, Felsen, die sich ewig wiederholende Antithese von Tal und Höhen, seit Haller, der über den Felsen stäu-

[1]) Hagedorn III, 20, 93, 110, 127; Gleim I, 389, II, 11, 166, 190, 192, III, 175, IV, 19.

bende Bach. (Vergleiche Kammerer: zur Geſchichte des Landſchaftsgefühles im frühen 18. Jahrhundert, Berlin 1909, S. 59 „Die äſthetiſche Umfaſſung der Ebene iſt bis ins 18. Jahrhundert noch derzeit von keinem erreicht . . Erſt beim Einſetzen der Romantik begann man in die Tiefe zu dringen"). Wohl iſt ſchon bei Dante und Petrarka ein Sehnen auf die Berge, und Petrarka hätte mit ſeiner Beſteigung des Mont Ventoux 1336 dieſes Motiv für die moderne Zeit als erſter vielleicht literariſch machen können. In dem Briefe vom 26. April 1336 erzählt er, wie es ihn mächtig ergriff, hinaufzuſteigen, nachdem er bei Livius geleſen (XI 21, 22), daß Philipp von Mazedonien von der Höhe des Hämus zwei Meere erblickt habe. Und oben: „stupendi similis steti. Respicio: nubes erant sub pedipus". Aber ein ſeltſames Moment, das nun folgt und das in der Geſchichte der Dichtung nicht oft ſo klar beobachtet werden kann, wirkte retardierend für Jahrhunderte: Sein Auge fällt auf die Worte des hl. Auguſtinus: „Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latisimos lapsus fluminum et oceani ambitum et gyros siderum et relinquunt se ipsos."

Es werden ihm, der mehr Dichter war als Scholiaſt, dem enthuſiaſtiſchen Sänger des menſchlichſten Gefühles, der Liebe und der ein neues, oder beſſer das neue, das Naturgefühl zu entdecken im Begriffe war, es werden ihm die geformten Worte des Auguſtinus mächtiger als die Natur, er tritt beſchaulich und ernſt den Rückweg an und zerpreßt den zarten Falter, der aus der Puppe fliegen wollte. Hier iſt ein Angelpunkt für die Pſychologie des modernen Dichters überhaupt, inſofern es oft mehr die Energie, das geformte Wort, iſt, was den Kunſtdichter inſpiriert, als die Natur, daß jene da dem menſchlichen Intellekt adäquater, gewaltiger iſt, als dieſe.

In Reiſebeſchreibungen, beſonders vom Beſteigen der Schneekoppe, wird oft der Blick von den Bergen gelobt. — In den „Remarks" von Addiſon über Genf und den Genfer See (1703) ſind ſchon ſehr charakteriſtiſche Notizen über die „prospects" von Landſchaften. — Natürlich trat auch Haller in den Geſichtskreis von Uz, Haller, der den lokalen Standpunkt hinaufrückte und das Blickfeld erweiterte. Aber das Unendliche objektiv und ſubjektiv zu faſſen war auch er noch nicht imſtande; Schwindel faßt ihn, er ſucht Anhaltspunkte in der Landſchaft. Wieder eine Nuance — und die Nuance auf dem breiten Fundament der Arbeit von Jahrhunderten iſt wahre Originalität — wurde durch Hallers Schüler Tralles (Verſuch eines Gedichtes auf das ſchleſiſche Rieſengebirge 1750) dem Bilde der Landſchaft gegeben, wenn er ſein Gefühl mächtig durchbrechen läßt mit einem ſelten ſcharfen Blick für die neue Zeit, freilich noch rein ſubjektiv, wie es Haller objektiv verſuchte.

Da ich hier mit stolzem Fuß
auf dem kahlen Wirbel stehe
Schreit ich wie es mich bedünkt,
in so unumschränkter Höhe
Aus den allerletzten Türen
der nunmehr verflossnen Zeit
In die ungewissen Gräntzen
einer nahen Ewigkeit.
Tret ich dann mit munterem Herzen
endlich auf den höchsten Stein
Schein ich mir des Himmels Nachbar
und der Erde Herr zu sein. (S. 49).

Ein neues Moment in die farblose Materie führte Uz ein: den Standpunkt des Beschauers, den lokalen verbunden mit dem intelektuellen, auch hier wieder sehr modern. Er gibt dem Menschen eine dem Expansionsdrang einer jugendlicheren Generation (man denke an Heines Liebe zu den Bergen) angemessene Stellung, indem er ihn aus der beengenden Szenerie, die dem empfindlichen Dichter auch zu schablonenhaft geworden sein mußte, heraus und über sie stellte mit dem Blick der Sehnsucht nach der Ferne. Er nimmt auch Stellung dazu in welcher Weise die Landschaft auf ihn wirkt, eine Anschauungsweise die für Goethe so charakteristisch ist und in voller Meisterschaft seine schönsten Gedichte innerlich verbreitert und das Leben der Seele in sie trägt. Kaum mochte dem jungen Goethe die neue Art des Sehens Erlebnis geworden sein, als er ihre Bedeutung erkennend, seinen Standpunkt sich nicht hoch genug wünschen kann, und er betet zum Mond:

Forschend übersieht dein Blick
Eine großgemeßne Weite!
Hebe mich an deine Seite,
Gib der Schwärmerey dies Glück.

Schon verglich ich dazu von Uz (334)

Wenn ich von krausbebüschter Höhe
Die großen Weiten übersehe

Goethe will das Glück der Schwärmerei dabei genießen. Auch dies psychologische Moment ist Uzisch (34).

Indem sie sich dem Ufer nahten
Und jauchzend ein entzückend Land
Hier übersah'n und aus Gestade traten.

Hier muß ich noch einmal eines Argumentes erwähnen, das ich schon in anderem Zusammenhang brachte und für diese neue Beziehung ganz in dessen Nähe gehört. Es steht in der „Theodicee" (137):

... wie wann aus feuchtem Tale
Der frühe Wandersmann auf hohe Berge dringt
Schnell eine neue Welt vor seinem Aug entspringt
Und Reiz die große Weite zieret.

Wo sich der Blick voll reger Lust verlieret:
Denn Fluren die von Blumen düften
Gefilde voll Gesangs und beerdenvolle Triften
Und hier crystallne Fluth von grünem Wald umkränzt,
Dort ferner Thürme Gold, das durch die Wolken glänzt,
Begegnen ihn wohin er blicket
So wird mein Geist auf seinem Flug entzücket

Dazu vergleiche man die Stelle im Faust (I, 56) und gleichfalls zu Faust (I, 56) wieder Uz (124):

Das Aug ist unbeschränkt, die freien Blicke fliegen
Hoch über furchtbarn Wäldern hin
Und sehn erstaunt mit angespanntem Sinn
Noch zwanzig Städte duftig liegen.

Dieser raffiniert dargestellte perspektivische Blick in die Landschaft ist dort mit derselben Beobachtung geschildert:

Schon tut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Von den erstaunten Augen auf[1]).

Obschon das Versmaß übereinstimmt, kann man hier doch nicht von einer inneren Form reden, denn das visuelle Motiv ist gänzlich verschieden, und sollte das akustische in dem einen Worte „erstaunt" geborgen sein? Daß es freilich sein könnte, läßt mich ein Gedicht vermuten von Rudolph Alexander Schröder[2]) in dem Buche „Neapel":

Des Gebirges schroffe Launen
Zerrn die Blicke hin und her,
Doch gebreitet zum Erstaunen
Fern am Rande liegt das Meer.

Wohl nie wurde außerhalb der inneren Form mit einem Worte, das, wie wir sahen, als solches keinen absoluten Wert beanspruchen kann, eine solche Wirkung erzielt. Das Wort ist bei Uz vereinzelt, bei Goethe in ähnlicher Verwendung wohl auch ursprünglich in die Konzeption des ja reproduzierten Bildes gehörig, aber da den Gedanken störend, in dessen Antithese gerückt, noch einmal zu finden in der „Harzreise im Winter" (II, 61):

Du stehst mit unerforschtem Busen
— — — — — — — —
Über der erstaunten Welt
Und schaust aus Wolken
Auf ihre Reiche und Herrlichkeit

Den Blick auf das entfernte Meer wie im Faust (I, 56) hat Goethe dann noch einmal gezeigt im „Divan", in der Vision ähnlich,

[1]) Auch vgl. man noch Goethe an Frau v. Stein 1, 258 „Der erste Blick vom Berge herab in das Hasliland ist frappierend, die Gegend ist erstaunend weit und angenehm".

[2]) Leipzig, Inselverlag 1905.

ausgedehnt und unvermittelt. Sehr interessant ist er mit Bezug auf den Ideenkreis des Mystikers:

Und unser ganzes Ziehen
Es schien ein ewig fliehen
Weit hinter Wüst und Heere
Der Streif erlogner Meere

Die erwärmten Buchten des Jünglings sind dem Greis erlogne Meere, Fata morgana geworden.

Den weiten Blick von exponierten Orten aus finden wir auch sonst bei Goethe: „An Schwager Kronos“ (II, 65)

Mühsam Berge hinauf!
Strebend und hoffend hinan.
Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein,
Vom Gebirg zum Gebirg'
Schwebet der ewige Geist
Ewigen Lebens ahndevoll

Oder ganz im Ideellen in der „Harzreise im Winter“,

Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken,
Mit sanften Fittig ruhend
Nach Beute schaut
Schwebe mein Lied.

Aber da sind schon die Grenzen: Das rein Ideelle was sagen will: ästhetisch Ideelle war Uzens Bezirk nicht. Andere lernten die Art zu sehen und es in der Literatur der Zeit zu verfolgen wäre vielleicht ergiebig. Wieland verwendet im „Oberon“ diese auf Überraschung abzielende Art künstlerische Erlebnisse zu vermitteln gut für das der Pointe bedürftige Märchen.

Indem zum ersten Mal, vom Morgen angestrahlet
Das Weltmeer grenzenlos sich ihrem Auge malet.
Voll Wunders schweift in ungehemmten Lauf
Der ausgedehnte Blick auf diesen Wasserhöhen:
Die Unermeßlichkeit scheint vor ihr aufgetan.

Oder Anastasius Grün sucht diesen Eindruck gewaltsam zu steigern durch Häufung von Epitheta:

Unermeßlich und unendlich
Glänzend ruhig ahnungsschwer
Liegst du vor mir ausgebreitet
Altes heiliges ewiges Meer.

Fassen wir zusammen so ergibt sich: Uz hat außergewöhnlich stark auf Goethe eingewirkt, dies ist begreiflich, da wir gewahrten, daß er der modernste der Anakreontiker war, daß er sowohl über deren Landschaftsgefühl hinaus neue Wege wies, zur Erweiterung der Umwelt,

als auch hinausflügelnd über ihr Persönlichkeitsgefühl neue Mittel fand zur Verbreitung der Inwelt. Den neuen Atem hat Goethe gespürt und als verbunden mit einer Persönlichkeit von innigerer Seelenwärme, als er gewohnt war, die neuen Ausdrucksmittel mit scharfsichtiger Erkenntnis erspäht und sich nicht gescheut, „alte Säulen zu zerreiben um Mörtel zu neuen Bauten zu gewinnen". Er hat sich was neu und erfrischend war angeeignet, er hat sich die Gefühle und deren Vermittler, die „inneren Formen", vertraut gemacht und sie vertieft; er hat anderseits den Ballast der Anakreontik umgangen, der jenem noch durchaus Leben und Element bedeutete, bis auf manchen kleinen Zoll, und das gekünstelte, wie seine antikisierenden Rhythmen frühzeitig als Irrgang empfunden.

Ungedruckte Briefe L. Tiecks.

Mitgeteilt von H. Günther in Leipzig.

Die folgenden Briefe Ludwig Tiecks, die meines Wissens noch ungedruckt sind, führen uns drei verschiedene Perioden des Dichters vor Augen. Im ersten Briefe tritt uns der 24jährige Dichter entgegen, der zum ersten Male mit seinem wahren Namen vor das Publikum treten will; im 2. Brief, der aus dem Jahre 1801 stammt, gewinnen wir einen Einblick in die Arbeitsweise Tiecks, sowie in seine finanziellen Nöten und Verlegenheiten; im 3. Schreiben endlich (ohne Zweifel dem interessantesten) spricht der Dichter, voll von Plänen und schaffensfroh, von seinen Studien auf altdeutschem Gebiet; der letzte Brief zeigt uns den anerkannten Meister, der kaum allen Anforderungen seines Buchhändlers gerecht werden kann und als Beschützer junger aufstrebender Talente auftreten darf. —

Wir lassen nun die Briefe selbst reden und beschränken uns darauf, kleine Erläuterungen am Schlusse jedes Briefes zu geben. —

An die Herren
Voß und Leo, Wohlgebohren.

berühmte Buchhandlung
in
Leipzig.

Frei.

Da ich jetzt für ein Buch von mir, genannt: Romantische Darstellungen einen Verleger suche, so bin ich so frei, es Ew. Wohlgebohren anzubieten, weil es mein besonderer Wunsch ist, daß es bei Ihnen herauskäme. Da ich das Mscrpt mit besonderem Fleiße ausgearbeitet habe, so würde ich meinen Nahmen davor setzen; ich darf mich bei diesem Anerbieten auf die Recensionen der Volks-

märchen von Peter Leberecht, des Blaubart und des gestiefelten Katers in der Literaturzeitung berufen. Ew. Wohlgebohren können das Mscpt sogleich erhalten und es hängt von Ihnen ab, ob sie bis zu Ostern 2 Bändchen, jeden ohngefähr von 20 Bogen drucken wollen, ich wünschte es, denn ein Theil würde den anderen dann vielleicht durch die Mannigfaltigkeit der Gegenstände unterstützen. In jedem Theile würde ein dramatisches Product und eine Erzählung erscheinen, der Ton wird ohngefähr so sein, wie in den Volksmärchen.

Wenn Sie mich auffordern, meine Bedingungen zu machen, so erwarte ich für den Bogen 2 Louisd'or. Zugleich bin ich nicht abgeneigt, zu denen bei Ihnen herauskommenden Erholungen kleine Beiträge zu liefern, wenn es Herr Bäcker zufrieden ist. Ich wohne in der Hospitalstraße im Hause des Doctor Pelisson und ersuche Ew. Wohlgebohren um baldige Antwort. — Ich nenne mich indeß

Ew. Wohlgebohren
Ergebensten
Berlin, den 23. Decbr.: 1797. Ludwig Tieck.

Unser Brief trägt am Kopfe den Vermerk: „r. (= beantwortet) 30ten Dezember und sein Anerbieten abgelehnt" — Die „Romantischen Dichtungen" sind erst 1799 f. bei Frommann in Jena erschienen; sie enthielten u. a. die Genoveva und machten Tiecks Namen einem größeren Kreise bekannt[1]). „Herr Bäcker," für dessen Zeitschrift „Erholungen" unser Dichter arbeiten will, ist Wilh. Gottlieb Becker, der auch das bekannte ‚Taschenbuch zum geselligen Vergnügen' geleitet hat. Vgl. Goedeke[2] VIII, S. 48, 5 und S. 42 f., 3.

Berlin. den 30. Januar 1801.

Theurer Freund,

Ich setze mich nieder, um Ihnen einen recht weitläuftigen und umständlichen Brief zu schreiben, damit ich doch ein Weniges von meiner Schuld gegen Sie abtrage. Sie ist aber nicht so groß, als Sie glauben werden, und wenn ich es Ihnen sage, so hören Sie gewiß auch auf, böse zu sein, denn ich vermuthe, daß Sie es sind. Ich danke Ihnen nehmlich erst so spät für die überschickten Berlin-Exemplare der Oper, weil ich sie erst so spät, ganz kürzlich vor 10 Tagen erhalten habe, so daß Ihr Datum des Briefes beinahe 2 Monath alt ist. Wie es zugeht, mag Gott wissen, die Sachen von Jena hierher bleiben viel länger unterwegs, als die von Berlin nach Jena, und dann, lieber Freund, was hatte Sie bewogen, die Adresse so falsch zu machen? Grundfalsch. Denn ich wohne nicht in der Lindenstraße, sondern in der Linienstraße Nr. 151, die gerade eine halbe Meile von einander entfernt sind, so daß die Postbothen, die nicht allzueifrig sind, das Paket gewiß 4 Wochen haben liegen lassen: der Briefträger weiß zwar meine Wohnung sehr gut, es ist aber hier die einfältige Einrichtung, daß die Briefe, wobei Pakete sind, von ganz anderen Menschen ausgetragen werden. Sie müssen mir dies durchaus glauben, denn es ist ganz wahr, obgleich die Preußische Post ihre Accuratesse immer behaupten will. Ich vermutete auch schon, daß ich die Exemplare der Oper nicht erhielt, die Sie mir versprochen hatten (?) — Wie lieb ist es mir, einmal wieder Nachrichten von Ihnen zu

[1]) „Voß und Compagnie haben die romantischen Darstellungen von mir nicht angenommen; ich bin nun unschlüssig, ob ich mich noch an Göschen wende, oder es liegen lasse." (Tieck an A. W. Schlegel; Dresdner Bibl. handschrftl.).

haben! Es geht Ihnen wohl, und ich wünsche, daß es dabei bleiben mag. Wir sind recht wohl, d. h. Malchen und Dortchen, ich so ziemlich, doch auch viel unpäßlich wie alle Winter, von der Gicht spüre ich so viel wie nichts. Aber ich leide an einer gewissen Schwäche, an einem Hange zur Verdrüßlichkeit und übeln Laune, der mir sonst so ganz unbekannt ist. Das Wetter ist freilich so ungesund, als es nur immer sein kann.

Ich bin fleißig bei dem Poetischen Journal, und daß ich es etwas aufgehalten habe, soll dieser Schrift gewiß nicht zum Nachtheil gereichen. Ich denke, auch denen über manche Dinge den Sinn zu eröffnen, die sonst ganz von Gott verlassen und in der Dummheit einheimisch sind. Die Dame, die das Urtheil über Ben Jonson gefällt hat, mag recht liebenswürdig sein, auch gern gute und geschmackvolle Sachen lesen, aber warum will sie sich damit abgeben, die Poesie zu verstehen? Das Verständniß darüber zu eröffnen, darauf geht das Journal aus, und dazu hab' ich mir die Mühe gegeben, dieses Stück zu übersetzen, der ich freilich selber etwas besonderes machen könnte. Ich erhalte von vielen Seiten Aufmunterung zu dieser Arbeit, mehr als ich erwartet hatte, u. endlich wird das Gute gewiß durchdringen. Die Sachen von Mnioch kommen mir recht erwünscht, sie sind seltsam genug, und ich habe schon vor einiger Zeit selber dergleichen schreiben wollen: der Mühe bin ich nun fürs Erste überhoben. Ich schicke Ihnen daher heut über 8 Tagen diese Gedichte nebst den Briefen über Shkspeare, u. den Posttag darauf einen Aufsatz über B. Jonson, der eigentlich das ganze Englische Theater angeht. Danken Sie Mnioch für seinen Beitrag und Brief, ich bin eben auch dabei, an ihn zu schreiben, er verdient gewiß, nicht zu den gewöhnlichen Menschen gerechnet zu werden. Das 2te Gedicht von dem G. v. Tümpeling ist nicht zu gebrauchen. Ich thue es gern, daß wir die Shaksp. Sonette noch aufschieben, aus mehr als einer Rücksicht: in manchem können Sie mir gewiß einen guten Rath geben; vielleicht, daß ich im 4. St. ein Schauspiel übersetze, oder zur Hälfte, das gewiß von Sh. ist, und auf das noch niemand einige Aufmerksamkeit verwendet hat. Es müssen nun überhaupt einige gelehrtere Stücke kommen, damit den Nikolaiten der deutschen Bibliothek u. dgl. ihr dummes Gewäsch auch in dieser Rücksicht nichts fruchtet. Wenn [man] die allgemeine Dummheit ansieht, möchte man allen Muth verliehren. — Da ist ja wieder ein Ding, ein wahrer Dreck, herausgekommen, der Babylonische Thurm, in Jena ist es ohne Zweifel gemacht, aber von wem? Wissen Sie nichts darum? Nicht, daß es mich eben interessierte, ich möchte es nur wissen, weil ich eine Vermuthung darüber habe. — Wir leben in Berlin auch sehr eingezogen, und sehn uns fast nur mit Bernhardis, ich denke oft mit großer Sehnsucht nach Jena zurück. Wie frölich wollte ich sein, wenn ich dort einmal wieder, besonders im Sommer, sein könnte! Ich gebe es nicht auf, und hören Sie, was ich mir darüber ausgedacht habe. In den letzten Tagen der Ostermesse komme ich nach Leipzig und sehe Sie dort; haben Sie vielleicht in Ihrem Logis einen kleinen Raum für mich übrig? Im vorigen Jahre waren Sie so gut, es mir anzubieten. Doch sprechen Sie aufrichtig darüber, wenn ich Ihnen irgend zur Last falle, thu' ich es nicht, das versteht sich. Dann reise ich (auch vielleicht mit Ihnen) auf ein Paar Tage nach Jena; doch können wir über diesen letzten Punkt noch in Leipzig sprechen. Ich fühle jetzt erst, wie sehr es mir in Jena gefallen hat und wie es mir Zeitleben in Berlin nicht gefallen kann, darum werde ich auch niemals wieder hier wohnen. Auf Ostern gehe ich nach Dresden, d. h. wenn das Wetter gut ist, in den ersten Tagen des April, und komme von Dresden nach Leipzig.

Dann bleibe ich mahl für einige Jahre in Dresden, um die Kunst zu studieren. Diesen Bescheid können Sie dem Doktor sagen, dessen Nahmen ich nicht habe lesen können, ich schließe aber aus einem Briefe von Fr. Schlegel, daß es Niemand anders, als dieser ist. Wo bekommen Sie die undeutliche Hand her? Sie kann gewiß mit der meinigen wetteifern.

Ihrer lieben Frau sagen Sie viele herzliche Grüße von mir, auch Malchen, läßt recht von Herzen grüßen. Mit ihren lieben Kindern müßen doch die Kränklichkeiten wohl nichts zu bedeuten haben. Grüßen Sie auch Wesselhöfts von uns beiden, wir haben immer einmahl an ihn schreiben wollen, er ist ein äußerst braver Mann, der mir immer sehr gefallen hat, und in dessen Gesellschaft sich manche von meinen Ideen noch deutlicher entwickeln würden, weil er so recht unbefangen und wahr ist. Was machen seine Kinder? — Von Dorothea muß ich Ihnen noch melden, daß wir ihr im Herbste hier die Blattern haben impfen lassen, sie hat sie sehr glücklich überstanden, und gar keine Spur davon zurückbehalten, sie wird immer größer, dicker und klüger, sie spricht und rennt den ganzen Tag.

Liebster Freund; heitzen Sie doch Ihren Correktoren und Setzern etwas mehr ein, in der Oper, besonders in der kleinen Vorrede sind viele schreckliche Druckfehler, ich zeige alle beim 3. T. an. Sie müssen beide Stücke noch zu Ostern, wo möglich, fertig machen. Ist die Rezension von Zerbino wirklich von Schütz? So muß ich sagen, daß ich seine Mäßigkeit bewundre, so wie die Idee, aus dem Zerbino einen Auszug zu machen; oder es ist eine Einleitung dazu, daß nie mehr von mir in der L. Z. die Rede sein wird, oder nur auf eine niederträchtige Weise, denn sonst kann ich es nicht begreifen.

Es ist Februar, l. F., und wenn Sie unbillig sind, so werden Sie sagen, daß ich mit meinem Briefe nur darauf gewartet habe, um sie daran zu erinnern, Sie wollen mich um Mſk. nicht mahnen, ob ich Ihnen gleich welches schuldig bin, und ich mahne Sie um Geld, da Sie mir keins schuldig sind. Kann man unartiger sein? Doch denke ich, muß es Ihnen viel leichter sein, Geld, als mir, Mſkpt. zu bekommen, und darum ist das Verhältniß ganz recht. Doch ernsthaft gesprochen, Sie waren bei meiner Abreise aus Jena so gut, mir zu sagen, vor Febr. 1801 könnten Sie mir nicht helfen, und daraus habe ich geschlossen, daß es Ihnen jetzt möglich sein muß. Ich will Sie also so ernsthaft und höflich darum bitten, als ich nur immer kann, und Sie können versichert sein, daß ich es höchst nöthig brauche, weil es meine Art ist, außerdem weder daran zu denken, noch jemand beschwerlich zu fallen. Aber wie viel? 200 r.ℌ, ich mag meinen Überschlag machen, wie ich will, denn ich bin noch allerhand Kleinigkeiten schuldig, dann bliebe ich bei Ihnen, nach Abzug der 2 St.[ücke] J[ournal] nach meiner Rechnung noch mit 20 oder 30 r.ℌ, im Rest. Sein Sie also so gut, wenn Sie irgend können, und das muß ich sonst [?] voraussetzen, sonst bin ich in der größten Verlegenheit, und ich füge nichts mehr hinzu, weil ich von Ihrer Freundschaft versichert bin, das es Ihnen selber das unangenehmste Gefühl sein würde, mich in dieser zu wissen. — Mit dem Oktavian haben Sie mich recht erschreckt; also wäre es nun nicht mehr möglich? Vielleicht doch noch. Ich bin sehr dabei, wie bei allem, was ich angefangen habe; nur versagen mir oft Kräffte und Laune, und der Mangel dieser beiden muß an diesem Werke durchaus nicht sichtbar sein, darum muß es am Ende nach Ostern, vielleicht erst Michaelis kommen, wenn es denn durchaus nicht anders möglich ist, doch bin ich verdrüßlich darüber, und da ich einmal ins Bitten gekommen bin, so würde ich Sie auch noch bitten, es Ostern mit wie als fertig zu berechnen, weil ich sonst meine Einrichtungen gar nicht treffen kann, und das Mſt. erhielten Sie alsdann auch gewiß. Was sagen Sie dazu? Ich arbeite mit großer Liebe daran, und wenn ein Dichter über seine Werke urteilen darf, so glaube ich, daß er die Genoveva erreichen, in manchem wohl übertreffen wird. Es scheint mir, als würde ich nie den Verdrüßlichkeiten entnommen werden, die sich von einem Jahr zum andern zu mir mit hinüber schleppen, ich meine die armseligste aller Verlegenheiten, die des Geldes, das sich vielleicht dadurch an mir rächt, weil ich es immer so von Herzen verachtet habe. Ich muß oft fürchten, daß mich meine Arbeiten krank machen, weil ich sie so ernstlich nehme, und mich doch mit so vielen belade; wir haben ausgemacht

2 Louisd' p. C.; — ohne böse zu werden, sondern als Freund, wie ich Sie mir bei diesem ganzen Briefe, und nicht als Kaufmann denke, wäre es Ihnen durchaus soviel, mir 3 Frd'or p. B. zu geben? Ich komme darauf, weil ich mit Cotta, selbst mit dem hiesigen Maurer, Contratte für die Zukunft gemacht habe, und diese sich nicht geweigert haben, einen Antrag eines anderen habe ich abgelehnt, der mir eben so viel bot, weil es mir nicht convenierte, ich mich auch nicht zu gar [zu] vielem verpflichten mag. Sie werden mir antworten, wie Sie mir damals schon sagten, Sie druckten es mehr aus Freundschaft für mich; aber es muß doch endlich einmal durchdringen, die Leute werden doch gezwungen werden, das Gute zu lesen. Antworten Sie mir ganz nach ihrer Überzeugung, auf jeden Fall wünsche ich, daß Sie den Oktavian drucken, da ich Sie kenne und weiß, wie sehr Sie mich immer als Freund behandelt haben, gegen Niemand anders würde ich auch diese Zumuthung äußern, da wir den Vertrag einmal abgeschloßen haben.

Weitläufig ist mein Brief genug, aber er wird mir sauer zu schreiben. Die Genov. wird im Ganzen sehr geliebt, aber in einer stillen Kirche, ein Geschrei scheint sich nicht darüber zu erheben, u. für mich ist es auch eben so gut, freilich für Sie nicht; ich glaube, es wäre besser gewesen, Sie einzeln erscheinen zu lassen. Sollte nicht vielleicht einmahl zu einer neuen Ausgabe dieses einzelnen Stückes Gelegenheit werden, in der ich noch manche Kleinigkeiten verbessern könnte?

Auf Ostern will ich Ihnen mündlich noch allerhand Plane mittheilen, einen Vorschlag muß ich Ihnen durchaus noch schriftlich thun.

Wir hatten vom Simplicissimus gesprochen, und Sie waren der Meinung, ihn bis Ostern 1802 zu lassen: ich habe seitdem aus Trägheit keinen andern Verleger gesucht, u. bin jetzt in der Stimmung, das ganze Ding lieber liegen zu lassen, wer es verstehen kann, für den ist es da, die Übrigen nehmen nur Aerger daran. Aber eine ordentliche Wuth, einen wahren Heißhunger habe ich, die Galatea des Cervantes zu übersetzen, die gewiß auch kein anderer Mensch übersetzen kann. H. Soltau ist schon so klug und bescheiden gewesen, zurückzutreten. Von dieser Übersetzg wollte ich versprechen, daß auch der strengste und bösartigste Kritiker keine Fehler drinn entdecken sollte, denn ich habe seitdem im Spanischen sehr zugenommen, auch fallen hier eine Menge Kleinigkeiten weg, die beim D[on] Quixote] in Betracht kommen, Lokalbeziehungen u. dgl. Dagegen könnten die Deutschen aus keinem Werke mehr lernen, wenn es nur halb so gelingt, wie ich mir einbilde, daß es mir ganz gelingen soll. Ich möchte, daß Sie es druckten. Es werden 2 mäßige Bände, es sind viele schwierige Gedichte, es ist das poetischte von allen Werken des Cervantes. Meine Forderung ist 2 Louisd. p. C., die mir die Zeit, die ich darauf verwenden muß, nur äußerst mittelmäßig vergüten. Ich bin überzeugt, daß mir hiebei kein anderer Concurrent in den Weg treten kann, weil die Sache gar mühsam und schwierig ist. Ist die Galatea, und nachher auch der Persiles übersetzt, so denke ich ein eigenes Werk, ein literarisches, über Sh[akespeare] zu schreiben, wie sans comparaison das von Eschenburg über Sh. ist.

Grüßen Sie Gries von mir. Mein Brief wird ein Buch, wie Malchen eben bemerkt, die meine Briefseligkeit für eine Wirkung des großen Sturmes halten muß, der jetzt immer wüthet.

Leben Sie recht wohl, verzeihen Sie mir meine Zudringlichkeiten, wenn Sie die hauptsächlichste erfüllen können, und recht bald, so werden Sie dadurch aufs äußerste verbinden

Ihren Freund

L. Tieck.

Dieser Brief ist an Tiecks Verleger Frommann in Jena gerichtet. Der Dichter hatte inzwischen (1798) sein „Malchen" heimgeführt, die Tochter des Predigers Alberti aus Hamburg; 1799 war ihm ein Töchterchen, Dorothea, geboren worden. — Der junge Ehemann, der nur von dem Ertrag seiner Feder lebte, befand sich oft in Verlegenheit; daher drängen sich bei ihm Pläne auf Pläne, die ganz gewiß z. T. auch seine ökonomische Lage verbessern sollten.

Die Oper, von der mehrfach die Rede ist, trägt den Titel: „Das Ungeheuer und der verzauberte Wald;" in seinen Schriften (XI. Bd., S. XLVIII f.) hat sich Tieck ausführlich darüber ausgesprochen.

Von dem Poetischen Journal (1800 bei Frommann) ist nur ein Jahrgang (erstes und zweites Stück) erschienen; ein besonderer Aufsatz über Ben Jonson ist nicht darin enthalten, sondern nur sein von Tieck übersetztes Lustspiel: Epicoene oder das stumme Mädchen. — Ebensowenig findet sich eine Übersetzung von Shakespeares Sonetten darin: Dieser Plan ist erst viel später ausgeführt worden. — Von Mnioch steht im Poetischen Journal nichts, wohl aber (S. 221) in dem von Tieck und A. W. Schlegel gemeinsam herausgegebenen „Musenalmanach für das Jahr 1802" (Tübingen, in der Cottaschen Buchhandlung). Das Gedicht lautet: „Hellenik und Romantik." Über den hier erwähnten G. v. Tümpeling, sowie über den mehrfach vorkommenden Wesselhöft habe ich nichts näheres erfahren können.[1])

Wir erfahren, daß Tieck, um den oft geradezu pöbelhaften Rezensionen die Spitze abzubrechen, „gelehrte Stücke" ins Journal bringen wollte: so will er ein Schauspiel von Shakespeare, das noch ganz unbekannt sei, bringen. Wenn man die gegen Tieck gerichteten Angriffe liest (z. B. in dem „Babylonischen Turm"), so kann man freilich die Entrüstung des Dichters verstehen[2]).

Interessant sind die Pläne, mit denen sich Tieck trägt: auf den Simplizissimus hatte er schon i. J. 1798 hingewiesen (in der Novelle: „Das Tagebuch"; s. Schriften XV, S. 338 ff.); von der Galatea ist nichts erschienen, als ein Sonett, das diese Dichtung feiert[3]); und

[1]) Nur bei Goedeke III[1]. S. 1402 die kurze Notiz: Elisabeth Wesselhöft, geb. in Hamburg; lebte im Frommann'schen Hause in Jena; übersetzte nach Opie, Edgeworth, S. H. Burrey, Miß Holford und Miß Hougthon.

[2]) „Der Turm zu Babel oder die Nacht vor dem neuen Jahrhundert. Lustspiel, das Goethe krönen wird." Deutschland 1801. (Deutsche Lit. Denkm. 18. und 19. Jahrh. Neue Folge Nr. 41 bis 54) S. 380 f. Die Rezension von Schütz über den Zerbino war mir leider nicht zugänglich; es ist aber wohl ohne Zweifel die von Köpke (L. Tieck, II. Bd., S. 277) erwähnte (im Jahrg. 1800 der Jenaischen Literaturzeitung Nr. 320 u. 321).

[3]) In A. W. Schlegels Werken (I. Bd., S. 339) abgedruckt.

der Perſiles (Leiden des Perſiles und der Sigismunda) iſt erſt 1837 erſchienen (Dorothea Tieck hat das Werk überſetzt; Tieck hat nur eine Einleitung geſchrieben). Der hier erwähnte Soltau iſt Tiecks Konkurrent von der Überſetzung des Don Quixote her; das Wichtigſte über ihn und ſeinen Streit mit Tieck und A. W. Schlegel wegen eben dieſer Überſetzung findet man bei Köpke, L. Tieck I. Bd. S. 278f. — Das ſo oft erwähnte literariſche Werk über Shakeſpeare iſt bekanntlich nie beendet worden; das Werk Eſchenburgs, das Tieck hier zitiert, iſt: Verſuch über Shakeſpeares Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatiſchen Dichtern der Griechen und Franzoſen. Leipzig 1771.

(Schluß folgt).

Fichtes Einfluß auf die ältere Romantik.

Von W. Schmidt in Köln.

(Fortſetzung[1]).

III. Kapitel.

Hölderlin (geb. 29. März 1770 zu Lauffen a. Neckar.)

„Ein abſoluter Trieb nach Vollendung und Vollſtändigkeit iſt Krankheit, ſobald er ſich zerſtörend und abgeneigt gegen das Unvollendete, Unvollſtändige zeigt."
Novalis.

Der romantiſchen Schule ſteht dieſer Dichter eigentlich fern. Ja er behauptet, wie Haym zutreffend bemerkt, ſeinen eigenen Platz trotz Schiller und Goethe. Immerhin aber mag man ihn einen Romantiker nennen, ſofern man nur alles Üble, was dieſe an ſich haben, die Willkür und kalte Reflexion Friedrich Schlegels, die oberflächlich ins Breite wuchernde Phantaſie Tiecks und eine ausgeartete Myſtik, von ihm entfernt denkt. Vorübergehend wird man ja auch bei ihm an die Geiſterwelt Hardenbergs erinnert (ſ. oben). Aber im ganzen hat er doch die Sonne und die Sterne zu lieb. Wenn alſo der Dichter ſich hierin und in der gänzlichen Abweſenheit jeder „verhüllenden Tendenz", die Novalis als das Gefährliche der Romantik erkennt, von ihr unterſcheidet, ſo gehört er gleich dem früh verſtorbenen Wackenroder zu den ernſten, ja tragiſchen Naturen, die bei allem, was ſie tun, ihre ganze Seele einſetzen. Vom erſten Flügelſchlage ſeiner kindlichen Phantaſie bis zu der langen Nacht des Wahnſinnes ſtrebte er unverrückt einem

[1]) Vgl. oben S. 435 ff.

Ideale nach, das an Hoheit demjenigen Schillers um nichts nachstand. Neben dem ungestümen Eifer des 18jährigen Jünglings gegen „Tyrannen und Räte, graue Sünder und Gottesleugner, Verführer und Narren", sehen wir ebenso früh ein weiches Gemüt in dem rührend naiven Gedicht „Die Stille" (1788) sich ausdrücken. Diese Weichheit des Gemüts und ein so hoher Sinn, der sich „gleich dem jungen Adler" nach kühnen Wanderungen im frohen Äther sehnt und schwört, nimmer den Kelch der Freuden zu genießen, bis ihm ein Männerwerk gelänge, deuten auf sein späteres trauriges Schicksal hin. Sein Ideal war so unerreichbar hoch, daß es ihn nimmermehr mit der Wirklichkeit versöhnen konnte. Ein idealisiertes, unter den Ideen von Platon, Kant, Schiller und Rousseau angeschautes Griechentum schwebte ihm vor. Es ist eine Welt von solcher Erhabenheit und Reinheit, daß Platon in seinem Phädon die obere Welt nicht schöner darstellen konnte. Wir lesen dort[1]) von einer Region, wo alles unvermischt in glänzenden Farben leuchtet: die Erde weiß, bunt oder goldfarben, ebenso schön die Bäume und Blumen; wo die Steine glatt und durchsichtig wie Kristall, Jaspis und Smaragd sind und lauteres Gold und Silber am Tage liegen; wo Meer und Wasser gleich unserer Luft, die Luft aber gleich dem Äther ist und weder Schmutz noch Fäulnis herrscht. Dies ist die Welt Hölderlins. In glänzenden Strahlen flutet das Licht über die reinen Gebilde der Natur und darüber dehnt sich der unendliche Äther, der „Vater des Sterblichen", auch das Abbild des Geistes, in dem er sehnend vergehen möchte[2]). Wenige, aber einfache und große Bilder und Vergleiche liebt er in seinen Dichtungen. Das Bild vom Adler und von den goldenen Morgenwölkchen, die herunterlächeln wie „himmlische Genien", kehren immer wieder. — Leidenschaftlich ist seine Seele auch für Freundschaft und Freiheit erglüht; darum liebt er die Dioskuren so sehr und Theseus, Agis und Kleomenes bedeuten ihm die Morgen- und Abendröte des griechischen Tages. In der Liebe aber, die ihn zu dem herrlichen Diotimabilde begeisterte, findet er „das Gelungenste, Göttlichschönste in der Natur. Dahin führen alle Stufen auf der Schwelle des Lebens. Daher kommen wir, dahin gehen wir."

Es ist wahr, wer eine solche Phädonswelt im Herzen hatte, der konnte sich nicht in dem nordischen Nebel zurechtfinden. Ihm mußte das Schöne in „traurigstummer Brust" verkümmern. Aber groß ist auch sein Schmerz, und da bleibt nichts, woran dürftige Individualität sich reiben und ein trübes Flämmchen für ihren Privatgebrauch anzünden könnte. Hölderlin nährt in sich wie Schiller eine Opfer-

[1]) 110 B ff.
[2]) Vgl. das Gedicht „An den Äther" 1796/97.

flamme. Er begeht den Totenkult der Schönheit und nimmt diesen Beruf ernst. Was sein Ideal verletzt, trifft ihn selbst ins Herz. — Am Schlusse des Hyperion finden wir den ganzen Schmerz unbefriedigten Strebens und innerer Zerrissenheit. Da klagt er die Deutschen an, daß sie alles sind, aber keine Menschen, und in düsteren Bildern malt sich auch sonst das Gefühl jenes Zwiespaltes. Es ist ihm in seiner Gebundenheit manchmal wie Wackenroder, „als hätte sich die Menschennatur in die Mannigfaltigkeit des Tierreichs aufgelöst." Von der Gesellschaft Alabandas fällt ihm besonders einer auf. „Die Stille seiner Züge war die Stille eines Schlachtfeldes. Grimm und Liebe hatt' in diesem Menschen gerast, und der Verstand leuchtete über den Trümmern des Gemüts wie das Auge eines Habichts, der auf zerstörten Palästen sitzt." Das ist das Bild eines Menschen, wie der Dichter keiner war; aber das Bild an sich paßt auch auf ihn wie auf alle Unglücklichen jener Zeit, die mit sich selbst nicht eins werden konnten. Das Düstere an dem Bilde gibt uns die Grundstimmung seines Wesens, wie sie zuletzt war, in die er nach kurzen Lichtblicken der Begeisterung, der Liebe, Freundschaft und Schaffensfreude immer wieder zurückfiel. Man kann da von vornherein nicht viel von der Einwirkung Fichtes und seiner kalten Energie erwarten.

Schon bevor Hölderlin nach Jena kam, hatte er sich in Waltershausen im Herbst 1794[1]) mit der Wissenschaftslehre beschäftigt und zwar im Anschluß an die Lektüre von Spinoza. Davor berichtet er in Briefen an seinen Bruder und an Hegel[2]), daß Kant und die Griechen seine einzige Lektüre bildeten. Er zeigt auch sofort, wie sehr ihn die Schule Kants kritikfähig gemacht hat, indem er erkennt, daß Fichte mit seinem absoluten Ich über das Faktum des Bewußtseins hinausmöchte und so transcendent werde. In ganz folgerichtiger Gedankenentwickelung erweist sich ihm dieses Ich, als Subjekt-Objekt betrachtet, als ein Nichts. — Nun kommt er mit seinem Zögling, dem Sohne der Charlotte von Kalb, Anfang November 1794 nach Jena, zunächst nur auf einige Wochen, bis er, nach kurzem Aufenthalt in Weimar, Ende Dezember sich für mehrere Monate an jenem Orte niederlassen kann. Gleich zu Anfang tritt er mit seinem Landsmann Niethammer, dem bekannten Mitherausgeber des von Fichte geleiteten philosophischen Journals, in Verkehr. Der erste Brief, in dem er von Fichte spricht, ist der an seinen Freund Neuffer vom November 1794. Was auf ihn wirkt, ist die Macht der Persönlichkeit, die daran geht, „in den entlegensten Gebieten des menschlichen Wissens die Prinzipien

[1]) Vgl. den Brief Hölderlins an Hegel vom 26. Januar 1795, bei Litzmann.
[2]) vom 21. Mai u. 10. Juli 1794. (Vgl. Litzmann).

dieſes Wiſſens und mit ihnen die des Rechts aufzuſuchen und zu beſtimmen, und mit gleicher Kraft des Geiſtes die entlegenſten, kühnſten Folgerungen aus dieſen Prinzipien zu denken und trotz der Gewalt der Finſternis ſie zu ſchreiben und vorzutragen, mit einem Feuer und einer Beſtimmtheit, deren Vereinigung mir Armen ohne dies Beiſpiel vielleicht ein unauflösliches Problem geſchienen hätte." Er hört ihn alle Tage und ſpricht ihn auch zuweilen. Doch iſt dies die einzige Andeutung eines perſönlichen Verhältniſſes. In dem genannten Briefe an Hegel referiert er zwar nur zögernd jenes erſte Urteil über Fichte; aber er weiß nicht, ob dieſer nicht jetzt noch auf dem Scheidewege des Dogmatismus ſtehe, was ja bei einem ſo eifrigen Anhänger Kants gewiß keine Anerkennung bedeuten kann[1]). Beſtimmter erklärt er ſich 3 Monate ſpäter gegen einen Bruder, dem er eine recht klare Darſtellung des Fichteſchen Syſtems gibt, wie er es ſich zurechtgelegt hat. Er ſtellt in den Vordergrund die ihrem Triebe nach unendliche unbeſchränkte Tätigkeit des Ich. Dieſer Trieb, aber auch die Beſchränkung der Tätigkeit ſei einem Weſen, das Bewußtſein hat, notwendig; denn „wäre uns nichts entgegen, ſo gäbe es für uns keinen Gegenſtand"; wir wüßten von nichts und hätten alſo auch kein Bewußtſein. Aber ſo notwendig die Beſchränkung für das Bewußtſein iſt, ſo notwendig iſt auch das Streben ins Unendliche; denn ſtrebten wir nicht unendlich zu ſein, ſo fühlten wir auch nicht, daß etwas dieſem Streben entgegen wäre; alſo fühlten wir wieder nichts von uns verſchiedenes, wir wüßten von nichts, wir hätten kein Bewußtſein. Bemerkenswert iſt, daß er die Bedingungen des Bewußtſeins richtig heraushebt, ohne ſich aber mit Kant in Widerſpruch zu ſetzen und auf das abſolute Ich einzugehen. Eine ſtarke perſönliche Beeinfluſſung durch Fichte iſt aber in dieſem Briefe nicht zu verkennen. Das lehren uns auch die Worte Hegels in einem Briefe, den er zu jener Zeit an Schelling richtete: „Er hört Fichten und ſpricht mit Begeiſterung von ihm als einem Titanen, der für die Menſchheit kämpfe und deſſen Wirkungskreis nicht innerhalb der Wände des Auditoriums bleiben werde." In demſelben Briefe heißt es von Hölderlin ſelbſt: „Sein Intereſſe für weltbürgerliche Ideen nimmt, wie mir's ſcheint, immer zu," und in jenem Brief an Hegel vom 26. Januar 1795 berichtet er von dem Ideal einer Volkserziehung, mit dem er ſchon lange umgehe. Man kann als ſicher annehmen, daß Fichte dieſe Idee in ihm, wenn

[1]) Leider fehlen im Folgenden einige Zeilen und zwar, wie ſich aus den erhaltenen Worten: „Fichte beſtätiget mir . . ." notwendig ergibt, die Stelle, in der das Reſultat eines Geſprächs mit Fichte erzählt wird. Zur eigentlichen Anerkennung kann er aber auch hier nicht gelangt ſein; denn das Wort „beſtätiget" ſoll doch wohl eine vorgefaßte Meinung (und das wäre die oben dargelegte) beträftigen.

nicht erweckt — denn er kannte ja schon Rousseau —, so doch bekräftigt hat.

Seit jenem ausführlichen Briefe an seinen Bruder verlieren sich die äußeren Anzeichen; nur im Sommer 1797 rät er seinem Bruder, das eben erschienene Werk „Grundlage des Naturrechts" zu kaufen. Der Hyperion ist das Werk, worin man nach Spuren der Fichteschen Philosophie suchen kann. In dem Fragment „Hyperions Jugend" aus der Tübinger Zeit ist zunächst eine Stelle, die seine bekannte Ansicht von dem reinen Geist als einem Nichts ausdrückt[1]: „er ist auch nur Gedanke, und nichts mehr ... Sich aber nicht zu fühlen ist der Tod". Im ganzen zeigt das Fragment den überwiegenden Einfluß Schillers: „Groß und rein und unbezwinglich sei der Geist des Menschen in seinen Forderungen, er beuge nie sich der Naturgewalt! Doch acht' er auch der Hilfe, wenn sie schon vom Sinnenlande kömmt ... Wenn dir als Schönheit entgegenkömmt, was du als Wahrheit in dir trägst, so nehm' es dankbar auf, denn du bedarfst der Hilfe der Natur." Aber daß doch das Subjektivische mächtiger ist bei ihm, können uns die Schlußworte lehren: „Es ist das beste, frei und froh zu sein, doch ist es auch das schwerste, lieber Fremdling." Wenn wir aber ferner hier schon, wo die Fichte'sche Philosophie noch nicht hervorgetreten war, Sätze lesen wie: „Dein freier Geist verübe sein Recht unüberwindlich am Widerstande der Natur!" so wird es notwendig, sorgsam zu prüfen und nicht alles, was von Fichte entlehnt sein kann, als wirklich entlehnt anzusehen. Soviel kann man von vornherein annehmen: wenn es dem so tief verehrten Dichter Schiller nicht gelang, Hölderlin eine andre Richtung zu geben, als ihm eingeboren war, so war Fichte als Philosoph noch weniger dazu angetan. Höchstens konnte dessen subjektivische Manier seine eigne nicht zu seinem Vorteil aufstacheln.

Die Diotimafassung aus der Jena-Frankfurter Zeit enthält nun eine Stelle, die auf Fichte bezogen werden kann[2]: Wohl dem, der das Gefühl seines Mangels versteht! wer in ihm den Beruf zu unendlichem Fortschritt erkennt, zu unsterblicher Wirksamkeit, wer im Schmerze der Erniedrigung den kleinen Trost verachten kann, unter den Kleinen groß zu sein, ohne an sich zu verzweifeln und den Glauben an die Götterkraft des Geistes aufzugeben, wer sie überstanden hat, diese Feuerprobe des Herzens, wenn es überall eine Leere findet und das wenige, was es geben kann, verschmäht fühlt." Es ist möglich, ja wahrscheinlich, daß diese Worte auf die Anregung Fichtes zurückgehen. Hölderlin befaßte sich ja auch im Sommer 1795 sehr mit

[1] Ausgabe von Litzmann I, S. 13.
[2] I, S. 47 der Litzmannschen Ausgabe.

ſolchen Ideen des Fortſchritts[1]). Man könnte ſie aber, wenn ſie nicht gerade jener Periode angehörten, ebenſogut auf Rechnung Kants und Schillers ſetzen. Vor allem aber erhob ihn das Urbild der Diotima, das er in Frankfurt ſah und liebte, und ſie ſpricht ja auch jene Worte. — Nun die Stellen, die in dem umgearbeiteten 1. Teil[2]) von ſolchen Ideen handeln: 1. (S. 24): „Was iſt Verluſt, wenn ſo der Menſch in ſeiner eignen Welt ſich findet? In uns iſt alles. Was kümmerts dann den Menſchen, wenn ein Haar von ſeinem Haupte fällt? Was ringt er ſo nach Knechtſchaft, da er ein Gott ſein könnte!“ 2. (S. 27): „Es iſt ein Gott in uns ...., der lenkt wie Waſſerbäche das Schickſal, und alle Dinge ſind ſein Element.“ 3. „Ich wollt' es glauben (daß der Kreislauf der Natur auch für uns gilt), wenn Eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben Alles zu ſein, das, wie der Titan des Aetna, heraufzürnt aus den Tiefen unſeres Weſens.“ 4. (S. 49): „Von ihren Taten nähren die Söhne der Sonne ſich; ſie leben vom Sieg; mit eignem Geiſt ermuntern ſie ſich; und ihre Kraft iſt ihre Freude.“ In der dritten Stelle kann kaum ein Zweifel ſein, daß Fichtes Lehre von dem unendlichen Streben ſie veranlaßt hat. Von den übrigen läßt es ſich weniger ſicher behaupten, und es iſt zu bedenken, daß alle dieſe Stimmen wie flüchtige Erinnerungen verklingen in dem ſteten Auf und Ab der Gefühle und daß ihnen weit mehr ſchmerzliche Töne antworten, die aus dem entgegengeſetzten Gefühl tiefer Mutloſigkeit entſpringen. Den Doppelcharakter ſeiner Anſchauungen kann man aus folgenden Worten am beſten erkennen (S. 71): „Das giebt das ſüße, ſchwärmeriſche Gefühl der Kraft, daß ſie nicht ausſtrömt, wie ſie will, das eben macht die ſchönen Träume von Unſterblichkeit und all' die hohen und die koloſſaliſchen Phantome, die den Menſchen tauſendfach entzücken, das ſchafft dem Menſchen ſein Elyſium und ſeine Götter, daß ſeines Lebens Linie nicht gerad ausgeht, daß er nicht hinfährt wie ein Pfeil, und eine fremde Macht dem Fliehenden in den Weg ſich wirft. — Des Herens Woge ſchäumte nicht ſo ſchön empor und wurde Geiſt, wenn nicht der alte ſtumme Fels, das Schickſal, ihr entgegenſtände.

Der Trieb, die nach unendlicher Tätigkeit ringende Kraft des Menſchen iſt in Hölderlin wie in Fichte; aber ſie beſchränkt ſich in jenem nicht ſelbſt, ſondern eine fremde Macht wirft ſich ihr entgegen, und das iſt die Macht, die uns „herumwirft und ins Grab legt, wie es ihr gefällt, und von der wir nicht wiſſen, von wannen ſie kommt, noch wohin ſie geht.“

[1]) Vgl. die Briefe an ſeinen Bruder vom 13. April und an Schiller vom 14. September 1795.

[2]) Tübingen 1797.

Am zuversichtlichsten sind noch die Worte, mit denen Diotima am Schlusse des 1. Teils ihren Helden zur Tätigkeit anfeuert: „Willst du dich verschließen in den Himmel deiner Liebe und die Welt, die deiner bedurfte, verdorren und erkalten lassen unter dir? Du mußt wie der Lichtstrahl herab; wie der allerfrischende Regen mußt du nieder ins Land der Sterblichkeit, du mußt leuchten wie Apoll, erschüttern, beleben wie Juppiter, sonst bist du deines Himmels nicht wert ... Du wirst Erzieher unseres Volkes, du wirst ein großer Mensch sein, hoff ich" — „Giebt's denn Zufriedenheit zwischen dem Entschluß und der Tat", begann ich endlich wieder, „giebt's eine Ruhe vor dem Siege?" „Es ist die Ruhe des Helden", sagte Diotima, „es giebt Entschlüsse, die wie Götterworte Gebot und Erfüllung zugleich sind." — Die Idee von der Volkserziehung finden wir ja schon in dem bekannten Brief an Hegel. Der Entschluß indes, im Leben tätig zu sein, ist doch wohl hauptsächlich eine Folge der glücklichen Stimmung, die ihm Frankfurt vorübergehend brachte. Nicht zufällig ist es immer Diotima, die ihn zur Tatkraft ermuntert. Es läßt sich also aus dem 1. Teil auch in seiner späteren Fassung nur sehr wenig aufweisen, das notwendig auf Fichte bezogen werden müßte.

Anders ist es mit dem 2. Teile[1]). Hier sind es nicht einzelne Stimmen in der Polyphonie des Ganzen, sondern eine größere Masse harmonisch zusammenklingender Töne; sie stammen aus dem Gefühl der Tatkraft, die Diotima in dem Helden erregt hat. „Der neue Geisterbund (des Göttlich-Schönen) kann in der Luft nicht leben, die heilige Thcokratie des Schönen muß in einem Freistaat wohnen, und der will Platz auf Erden haben, und diesen Platz erobern wir gewiß." Der Dichter versucht ernstlich, wie es gehen möchte, wenn er sein Ideal in die Wirklichkeit umsetzen wollte. Eine republikanische Verfassung soll die Freistatt sein. Die ganze Welt der Griechen erscheint ihm unter dieser Idee: Der Genius von Agis und Kleomenes ist das Abendrot des griechischen Tages, wie Theseus neben Homer die Aurore. Nun tritt auch Alabanda, der Tatmensch, wieder auf. Hyperion denkt an Harmodius, der in der Myrte sein Schwert verbarg. Aber merkwürdig genug ist nun Diotima dem Entschlusse Hyperions entgegen und es läßt nichts Gutes erwarten, daß dieser allzu leidenschaftlich ans Werk geht: „Das giebt dem Golde die Farbe der Sonne, daß man ins Feuer es wirft! Das, das giebt erst dem Menschen seine ganze Jugend, daß er Fesseln zerreißt! Das rettet ihn allein, daß er sich aufmacht und die Natter zertritt, das kriechende Jahrhundert, das alle schöne Natur im Keime ver-

[1]) Tübingen 1799.

giftet!" — Diotima läßt ihn endlich gehen: „Deine volle Seele gebietet dir's. Ihr nicht folgen führt oft zum Untergange, doch ihr zu folgen wohl auch. Das beste ist, du gehst, denn es ist größer ....." Aus den folgenden Briefen an Diotima klingt noch mancher helle tatenlustige Ruf. Aber bald fällt alles in Trümmern zusammen und nach dem ersten Ausbruch der Verzweiflung weiß Hyperion nichts zu schreiben als: „Ich habe dir ein Griechenland versprochen, und du bekommst ein Klagelied dafür. Sei selbst dein Trost." Nun fühlt er erst im Leiden der Seele Freiheit, und den Genius Griechenlands muß er im Totenreiche suchen. „Wem einmal", schreibt ihm Diotima, „so wie dir die ganze Seele beleidigt war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert im höchsten Geiste sich nur .... Wer dich versteht, muß deine Größe teilen und deine Verzweiflung." Es ist bloß Selbsttäuschung, daß er noch ein bescheidenes Glück erhofft in einem „heiligen Tale der Alpen oder Pyrenäen." Diotima stirbt. Aus ihrem Abschiedsbriefe klingt als einziger Trost der Hinweis auf die Natur, die alles Getrennte wieder vereinigt. Hyperion verliert sich in die äußerste Einsamkeit des Geistes und vergleicht seine Zeit „dem wütenden Prokrustes, der Männer, die er fing in eine Kinderwiege warf und, daß sie paßten in das kleine Bett, die Glieder ihnen abhieb." Dann kommt das herbe Urteil über die Deutschen.

Also auch Hölderlin weiß zuletzt kein ander Mittel, als aus seinem Jahrhundert, aus der Zeit überhaupt, herauszutreten und in der Einsamkeit des Geistes „unter den Göttern" sein Heil zu suchen. Das ist der Ort, an dem auch Hülsen und Schleiermacher sich treffen, um auszuruhen von dem Kampfe der Zeit. Ihr aller Führer aber ist der große griechische Weltweise, der nach langen Fahrten durch das Meer der Zeit die Stelle fand, wo seine Seele auftauchen und frei von Tang und Schmutz die Welt der Ideen anschauen konnte. Da wollte auch Hölderlin verweilen; aber der Schwindel packte und zog ihn mit unheimlicher Gewalt in die Tiefe.

Daß Hölderlin die Ermunterung für den kurzen Glücksrausch seines Helden zum Teil auch Fichte verdankt, wird man zugeben müssen. Aber daß R. Haym geradezu einen „Übergang von Schiller zu Fichte" in diesem 2. Teile findet, scheint mir zu viel gesagt. Die Hauptursache ist und bleibt doch die glückliche Stimmung der Frankfurter Zeit. Sobald diese vorüber ist, sinkt der Dichter wieder in tiefste Mutlosigkeit zurück. Wollte er sich aber ermuntern lassen, so war der Dichter Schiller, den er bis zuletzt so leidenschaftlich verehrte, doch der beste Mann dazu. Der Republikanismus aber, den man noch für einen besonderen Einfluß Fichtes anführen könnte, war durch die französische Revolution

gegeben und in der Idee durch eine ganze Anzahl geistig hervorragender Männer vertreten[1]). Der besondere Einfluß Fichtes auf Hölderlin beschränkt sich also auf jene wenigen Stellen, wo der „Gott im Menschen", die nach unendlicher Tätigkeit strebende Kraft des Ich hervorgehoben wird, und ist selbst hier noch sehr beschränkt durch das Bewußtsein einer fremden Macht, des Schicksals, welches in der Fichteschen Philosophie gar keine Gültigkeit mehr hat. — Endlich bleibt noch die Frage offen, ob denn der Dichter für seine Person jemals ernsthaft an die Verwirklichung seines Ideals geglaubt hat. In der Fassung wenigstens, in welcher uns der 2. Teil vorliegt, fühlt man gleich zu Anfang der glücklichen Periode, daß sie nicht gut enden wird. Die hellsten Farben lassen doch nur deutlicher den dunklen Untergrund erkennen, der freilich darum so dunkel ausgefallen sein mag, weil der Teil vermutlich erst am Ende der glücklichen Zeit niedergeschrieben wurde. — Im Empedocles ist Fichte ganz vor den eigentlichen Idealen Hölderlins, Schiller, Rousseau und den Griechen, zurückgetreten. Aus diesen Elementen baute sein Geist sich eine aetherische Welt. Aber er fand aus ihr nicht den Pfad, der ihn zur Wirklichkeit hätte führen können und ging darum zu Grunde.

IV. Kapitel.

Novalis.

Friedrich Leopold von Hardenberg (geb. 2. Mai 1772 in Ober-Wiederstedt).

Novalis ist eine gleich ernsthaft strebende, dichterisch veranlagte Natur wie Hölderlin, aber doch auch wieder das gerade Gegenteil von ihm. Wie dieser auf der Bahn, die ihm Rosseau, Kant, Schiller vorgezeichnet, zu der Sonnenhöhe eines reinen Griechentums strebte, aber auf halber Höhe in dämmernde Nacht des Wahnsinns stürzte, so zieht er sich mit Absicht aus der lichten Sinnenwelt in die träumende Nacht eines magischen Idealismus zurück. Hölderlin liebt den hellen

[1]) Man vergleiche ferner, welch untergeordnete Stellung er im 1. Teil dem Staate überhaupt anweist: „Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin [= immer] hat es den Staat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte. — Die rauhe Hülse um den Kern des Lebens und nichts weiter ist der Staat. Er ist die Mauer um den Garten menschlicher Früchte und Blumen. Aber was hilft die Mauer um den Garten, wo der Boden dürre liegt? Da hilft der Regen vom Himmel allein ..." In schroffem Gegensatze dazu stehen die Worte, in denen Novalis (Schr. II, 234/35/37 und III, 274) seine Ansicht über den Staat darlegt, welche Ansicht hauptsächlich auf Rechnung Fichtes kommt. Darüber später.

Tag und den Glanz der Sterne; aber „himmlischer als jene blitzenden Sterne“ dünken Novalis die „unendlichen Augen“, die die Nacht in ihm geöffnet[1]). Er will auch nichts wissen von Kant und Rousseau, die er mit Helvetius und Locke zusammen die „rohen discursiven Denker“ nennt. Seine Vorbilder sind Platon, die Neuplatoniker, Spinoza und Hemsterhuis.

Wer den Heinrich von Ofterdingen liest und nur mit den Vorstellungen einer soliden Wirklichkeit rechnet, dem schwindet bald aller Boden unter den Füßen, und es geht ihm wie den Abgesandten in Tiecks Prinzen Zerbino[2]), die von Jeremias gefäfft werden. Falls man aber auch glaubte, jene magische Welt zu verstehen, so ist es doch fast unmöglich, sie mit deutlichen Strichen zu zeichnen. Man kann nur gewissermaßen die Höhleneingänge, durch welche man hinabsteigen soll, erkennen. Wegweiser, die dahin führen, gibt es genug in den Fragmenten: „Die transcendentalen Empiriker machen den Übergang zu den Dogmatikern. Von da gehts zu den Schwärmern oder den transcendenten Dogmatikern — dann zu Kant — von da zu Fichte und endlich zum magischen Idealism“[3]). Und Magie ist ihm „die Kunst, die Sinnenwelt willkürlich zu gebrauchen“[4]). Um gleich hier stehen zu bleiben: Die poetische Behandlung des „Heinrich von Ofterdingen“ ist allerdings die Probe aufs Exempel. Der Eingang ist echt romantisch im Stile Tiecks, nur daß es bei Novalis doch nur Einführung ist. Doch ist der Traum von der blauen Blume schon geeignet, uns die tiefe Symbolik des Dichters ahnen zu lassen. Auf der Reise ziehen in lebhaftem Wechsel die Erlebnisse und Gestalten an uns vorüber: Arion der Vertreter der Musik und Liebling der Romantiker, Zulima (das Morgenland), der Bergmann und der Einsiedler — hier glauben wir schon zu träumen — endlich Mathilde. Erst spät erfahren wir, daß alle diese Erscheinungen nur allegorisch zu nehmen sind. Novalis lehnt die Sinnenwelt und ihre einfachen Beziehungen ab. Das Objekt des inneren Sinnes allein, die Seele, soll für die Dichtung gelten. Mit einem Traum fängt es an und in einen Traum löst sich alles auf. „Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen, daß wir träumen[5]). Er fühlte tiefer als ein Mystiker, daß dies Leben ein Traum sei, und sehnte sich nach dem „Aufwachen“. Den Eindruck eines Träumenden macht er auch nach dem Tode seiner Braut: „Seine Augen blicken wie die eines Geistersehers geradeaus“, berichtet Dorothea

[1]) Hymnen an die Nacht (Schriften II, 1).
[2]) Schriften X, 108 ff.
[3]) Schr. III, 181.
[4]) Schr. III, 237, vgl. auch II, 255 („Die Außenwelt wirft ihren Schatten in das Lichtreich“) und I, 134 (äußere Welt und Geisterwelt).
[5]) II, 138.

Veit an Schleiermacher. Überhaupt sind ihm Träume von hoher Wichtigkeit für den Psychologen wie für den Historiker: „Sie haben viel zur Kultur und Bildung der Menschheit beigetragen — daher mit Recht ihr ehemaliges Ansehen“ [1]). „Schmerz und Angst bezeichnen die träumenden Glieder der Seele, körperliche Lust und Unlust sind Traumprodukte .... Schmerz und Kitzel Sensationen der gebundenen Seele“ usw. — Etwas von romantischer Willkür [2]) glaubt man zunächst aus dem Satze zu erkennen, daß in jeder Dichtung das Chaos durch den regelmäßigen Flor der Ordnung durchschimmern müsse. Chaotisch ist gewiß auch das Märchen von der Fabel, — aber nur äußerlich. Denn das Chaos der Natur ist doch mehr als solches; wenigstens kann der Mensch doch mit wachsender Kraft des Gewissens die Natur züchtigen und sittlicher machen: „Das System der Moral muß System der Natur werden“ [3]), sagt Novalis in voller Übereinstimmung mit Kant. Bedenklich weit geht er allerdings in Äußerungen über die Allmacht des Geistes, daß der Mensch in seiner Unabhängigkeit von der Natur schließlich wohl so weit kommen könne, um verlorene Glieder zu restaurieren, und daß er durch aufmerksames Betrachten der Eindrücke und des daraus entstehenden Gedankenspiels neue Gedanken erzeugen und durch fortgesetztes Dechiffrieren der Bewegungen als Buchstaben der Natur endlich dahin gelangen könne, auch ohne vorhergegangenen wirklichen Eindruck Naturgedanken hervorzubringen und Naturkompositionen zu entwerfen [4]). Hier sind wir also völlig in den Irrgängen dieser magisch-mystischen Welt gefangen. Der magische Idealist kann demnach „Gedanken zur selbständigen, äußerlich vorkommenden Seele machen und die äußerlichen Dinge in Gedanken verwandeln“ [5]). Besonders auffallend ist das Hervorheben der bloßen Denktätigkeit des Geistes, während an anderer Stelle das Gefühl — und zwar in seiner ganzen Sinnlichkeit — als das Höchste gilt: „Das Denken ist nur ein Traum des Fühlens, ein erstorbenes Fühlen, ein blaßgraues, schwaches Leben“ [6]). So findet auch in der Lust Novalis unsere ursprüngliche Existenz und sucht darum Vollkommenheit in „absoluter ewiger Lust“. Alles Endliche dagegen entsteht aus Unlust [7]). In diesem Nebeneinander von Fühlen und Denken liegt ein Widerspruch; wie er zu erklären sei, wird sich vielleicht aus dem Verhältnis Hardenbergs zu Fichte

---

[1]) III, 285.
[2]) Von der bei Fr. Schlegel die Rede sein wird.
[3]) II, 250; vgl. ferner I, 232, II, 73.
[4]) II, 86/87.
[5]) II, 142. vgl. auch II, 154.
[6]) II, 83.
[7]) II, 214/15.

ergeben. Für jenen steht das Gefühlsleben im Vordergrund und er war eine durchaus religiöse Natur. Seine tiefe Einsicht in den Zusammenhang aller Gefühle, selbst der Wollust, Grausamkeit[1]) und Religion, untereinander ist schon erwähnt. Er beschäftigt sich demgemäß stark mit dem Auffallenden und Dunklen im Seelenleben und sucht Aufschluß darüber in der Medizin und Naturwissenschaft. Die Reizlehre des Schotten J. Brown und Ritters Galvanisationstheorie üben mächtigen Einfluß auf ihn. Das bezeugen uns Friedrich Schlegel, vor allem aber seine eigenen Fragmente, wo fortgesetzt über Krankheit, Traurigkeit und Freude und ihre physischen Grundlagen, als „Nutrition und Secretion", über „Sthenie und Asthenie" reflektiert wird.

Um nun im Ganzen eine Anschauung von Hardenbergs Ethik zu gewinnen, so ist sie zwar durchaus positiv zu nennen, „indem sie — durch die Nacht des Mystizismus — auf ein erhöhtes Dasein geht; aber dieses Leben strebt sie nicht nur bewußt zu vernichten, sondern es ist seiner Natur nach nichts weiter als eine sich selbst vernichtende Illusion". „Die Selbstauflösung des Triebs, diese Selbstverbrennung Illusion", das ist das Leben; es ist ihm aber auch „das Wollüstige der Befriedigung des Triebes": „Sthenisch wie im Trauerspiel fängts an — asthenisch endigt es und wird gerade dadurch ein befriedigendes Gefühl." So hat denn auch Novalis, gleich Hölderlin, eine Flamme im Herzen, an der er sich verzehrt, aber mit Absicht und Bewußtsein, ja mit höchstem Lustgefühl.

Dieser eigentümliche Trieb wurde zwar nach dem Tode seiner Braut, Sophie von Kühn, immer mächtiger; aber er ist von vornherein in dem Wesen des Dichters begründet. Im 20. Jahre, am 11. IX. 1791 schreibt er an Schiller:[2]) „Ich freue mich (im Anblick einer Herbstlandschaft) mit dem letzten Lächeln des scheidenden Lebens der Natur und dem milden Sonnenblick des erkaltenden Himmels. Die fruchtbare Reife beginnt in Verwesung überzugehen, und mir ist der Anblick der langsam hinsterbenden Natur beinahe reicher und größer als ihr Aufblühen und Lebendigwerden im Frühling. Ich fühle mich mehr zu edlen und erhabenen Empfindungen jetzt gestimmt als im Frühjahr, wo die Seele im untätigen wollüstigen Empfangen und Genießen schwimmt und, anstatt sich in sich selbst zurückzuziehen, von jedem anziehenden Gegenstande angezogen und zerstreut wird." Er fühlt sich „nie so rein gesinnt und

[1]) Novalis hatte also auch genügende Ahnung von dem Sadismus, der heute in Literatur und Musik grassiert. — Sogar von der Moral insofern sie auf Bekämpfung der sinnlichen beruht, fragt er, ob sie nicht selbst wollüstig, ächter Eudaemonismus sei.

[2]) Charlotte von Schiller III, 175.

empfänglich für alle Eindrücke der höheren, heiligern Muse als im Herbst." Und dieser Brief ist aus der Zeit, da Novalis noch für den Don Carlos, für die Odyssee usw. schwärmt. —

Mit 18 Jahren kam er nach Jena, wo er sich mit Begeisterung an Schiller anschloß und dessen moralisch-ästhetische Ideen in sich aufnahm. Er ließ sich aber auch von ihm zur Tätigkeit und einem praktischen Studium aufmuntern und ging bald nach Leipzig, wo er mit Friedrich Schlegel zusammen studierte. Fichte kam erst 1794 nach Jena und war schon lange nicht mehr in Leipzig, als Novalis dort anlangte. Trotzdem ist es wahrscheinlich[1]), daß dieser ihn schon kannte, als er sich die Wissenschaftslehre zu eingehendem Studium vornahm, alsbald nach ihrem Erscheinen 1794. Von da an ist Fichte sein philosophischer Führer. Wie sehr er sich selbst in der trübsten Zeit seines Lebens, dem Jahre, als seine Braut starb, mit ihm beschäftigte, bezeugen uns Tagebuchnotizen vom 26., 27. und 29. Mai 1797[2]). Im Jahre vorher war er Fichte persönlich näher getreten, und Friedrich Schlegels Verherrlichung von Goethe und Fichte mag das Ihrige beigetragen haben, um ähnliche Tendenzen bei Hardenberg zu kräftigen. Doch wie er sich hütete, dem unstäten Geiste Schlegels großen Einfluß auf sich zu gönnen, so behauptete er sich auch eigenartig neben Schiller und Goethe, der ihm noch lange nicht in allem gerecht war[3]). Er war eine durchaus selbständige Natur und seine Welt der magische Idealismus, in den sich alles, was von außen kam, hineinpassen mußte.

Seine ersten Veröffentlichungen, die den Einfluß Fichtes zeigen, erschienen anonym 1798 im Athenäum. Es waren eine Reihe von Fragmenten unter dem Titel „Blütenstaub"[4]), worin sofort die ganze Eigenart seines Geistes hervortritt.

„Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transcendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ich zugleich zu sein." Mit diesem Wort ist schon das Meiste gesagt. Nach Innen richtet sich sein Blick, und was er da findet, ist das Fichtesche Ich, das sich selbst setzt und über sich selbst reflektiert. Doch das denkende Ich ist ihm zu wenig. Er unterscheidet[5]) zwei Systeme von Sinnen, die durch die

---

[1]) Koberstein III, 2203.

[2]) Schr. III, 61/62.

[3]) In der letzten Zeit seines Lebens urteilt er ganz abfällig über den Wilhelm Meister. Vgl. den Brief an Tieck vom Februar 1800 bei Haym S. 381.

[4]) Diese lege ich zu Grunde, um von ihnen, wo es der Zusammenhang erfordert, zu den übrigen Fragmenten („Glauben und Liebe", Jahrbücher der Preußischen Monarchie von 1798, S. 184 u. 269 f., und den Fragmenten aus dem Nachlaß) überzugehen. Sie liegen zeitlich so nahe beisammen und sind so wenig verschieden, daß sie zusammen besprochen werden können.

[5]) II, 134.

Begriffe Körper und Seele dargestellt werden. „Jenes System ist in Abhängigkeit von äußeren Reizen, deren Inbegriff wir die Natur oder die äußere Welt nennen. Dieses steht ursprünglich in der Abhängigkeit eines Inbegriffs innerer Reize, den wir den Geist nennen oder die Geisterwelt." Es wird nun ein vollkommenes Wechselverhältnis zwischen beiden, „ein Einklang, kein Einton" gefordert. Dies ist freie Harmonie, keine Disharmonie oder Monotonie. Auch Fichte will nicht immer das bloß denkende Ich verstanden wissen (dann würde ja Kant mit seinem Vorwurfe, daß man aus Logik kein reales Objekt herausklauben könne, ohne weiteres Recht behalten. Denn in einem Brief an Reinhold aus dem Jahre 1795[1]) z. B. schreibt er: „Jenes ursprüngliche Setzen nun und Gegensetzen und Teilen ist kein Denken, kein Anschauen, kein Empfinden, kein Begehren, kein Fühlen usf., sondern es ist die gesamte Tätigkeit des menschlichen Geistes, die keinen Namen hat, die im Bewußtsein nie vorkommt, die unbegreiflich ist, weil sie das durch alle besonderen (und lediglich insofern ein Bewußtsein bildenden) Akte des Gemüts Bestimmbare, keineswegs aber ein Bestimmtes ist." Damit stimmen verschiedene Aussprüche Hardenbergs überein: 1. „Das Bekannte, worauf der Philosoph alles reducieren und wovon er ausgehen soll, muß das Unbekannte, das absolut Bekannte sein . .[2])" 2. „Alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren, das Hörbare am Unhörbaren, das Fühlbare am Unfühlbaren, vielleicht das Denkbare am Undenkbaren"[3]). 3. „Ganz begreifen", sagt er ferner schon im Blütenstaub, „werden wir uns nie, aber wir werden und können uns weit mehr als begreifen." Man vergleiche damit wiederum, was Fichte am 31. III. 1804 an Jacobi schreibt: „. . . . Wie wäre es, wenn gerade in dieser Einsicht (daß dem Wissen immer etwas vom Begriffe durch nicht zu Durchdringendes, ihm Incommensurables und Irrationales übrig bleibe) das Wesen der Philosophie läge und diese ganz und gar nichts anderes wäre als — das Begreifen des Unbegreiflichen als solchen . . . . Wie wäre es, wenn gerade darin, daß weder Kant noch die Wissenschaftslehre als dieses gefaßt worden, von Ihrer Seite das an uns ausgeübte Mißverständnis bestände?" Nun dürfen zwar solch späte Urteile Fichtes über sein Werk für gewöhnlich nicht benutzt werden, da er sich selbst gewandelt hatte unter dem Einfluß der damals zunehmenden Religiosität[4]). Aber als eine „Beschreibung des unbekannten Ideals der Philosophie", wie Novalis die Wissenschaftslehre an anderer Stelle

---

[1]) Leben und Briefwechsel Fichtes, von seinem Sohne II, 214.
[2]) III, 249.
[3]) III, 256.
[4]) Näheres unter „Schleiermacher".

nennt[1]) kann dieſe wirklich aufgefaßt werden. Was das nun aber ſoll, die Beſchreibung eines Dinges, wovon man nichts weiß, das hat ſich weder Novalis, noch ſonſt einer damals gefragt. Es iſt etwas „Unbegreifliches", das „als ſolches" zu begreifen uns heute ſchwer fällt. So ſehr nun die eben erwähnten Fragmente dem Schema Fichtes angepaßt ſind, ſo atmet darin doch ein eigener Geiſt. Man nehme nur Gedanken wie den folgenden hinzu:[2]) „Es dünkt dem Menſchen (bei gewiſſen Dichtungen) als ſei er in einem Geſpräche begriffen, und irgend ein unbekanntes geiſtiges Weſen veranlaſſe ihn auf eine wunderbare Weiſe zur Entwickelung der evidenteſten Gedanken. Dieſes Weſen muß ein höheres Weſen ſein, weil es ſich mit ihm auf eine Art in Beziehung ſetzt, die keinem an Erſcheinungen gebundenen Weſen möglich iſt. Es muß ein homogenes Weſen ſein, weil es ihn wie ein geiſtiges Weſen behandelt und ihn nur zur ſeltenſten Selbſttätigkeit auffordert. Dieſes Ich höherer Art verhält ſich zum Menſchen, wie der Menſch zur Natur oder der Weiſe zum Kinde. Der Menſch ſehnt ſich ihm gleich zu werden, wie er das Nichtich ſich gleich zu machen ſucht"[3]). Als geiſtiges Weſen aber ſtellt ſich Novalis das höhere Ich vor, und daß in dieſer Vorſtellung doch ſchließlich trotz aller Einſprüche Fichtes und trotz des Widerſpruchs mit ſeiner eigenen Myſtik die Kraft des Denkens herrſcht, beweiſen die uns ſchon bekannten Definitionen des magiſchen Idealiſten ſowie weitausgeſponnene Reflexionen über die Möglichkeit, durch Gedanken etwas Reales, und zwar etwas noch beſſeres als die Sinnenwelt zu erzeugen[4]), wozu denn auch der Vergleich der Denkorgane mit Geſchlechtsteilen und anderes gehört. Novalis nennt die Wiſſenſchaftslehre nicht mit Unrecht „angewandte Logik" und verſucht in dieſer Richtung weiterzugehen. So meint er denn auch, durch Denken ans Denken das Denken in ſeine Gewalt zu bekommen und ſchließlich denken zu können, wie und was er will[5]). Das Denken des Denkens mit Abſicht und Bewußtſein iſt nun gerade das, worauf Fichte immer hinzielt. Freilich lehnt er es ab[6]), gleich dem Wolf-Baumgartenſchen Syſtem durch dieſes Denken ein für das Leben und die Wiſſenſchaft gültiges Objekt ſchaffen zu wollen und will nichts für

[1]) I, 119.
[2]) I, 120.
[3]) Mit dieſer Betrachtung vergleiche man ſein Urteil über Klopſtock II, 183.
[4]) Vgl. auch I, 125 (Werkzeuge armieren den Menſchenuſ f.), ſowie II, 144 u. II 149 (Die Phyſik: Lehre von der Einbildungskraft. Die Natur eine verſteinerte Zauberſtadt. Naturgeſetze: Gewohnheitsgeſetze uſw.) I, 140 (Die Natur ein encyklopädiſcher, ſyſtematiſcher Index oder Plan unſers Geiſtes uſf.)
[5]) III, 243.
[6]) Leben und Briefw. v. ſ. Sohn. II, 172 (Fragmente aus d. J. 1799).

reell gelten lassen, das sich nicht auf eine innere oder äußere Wahrnehmung gründet. Aber das sind alles „nachträgliche Vorbehalte", und daß in der Wissenschaftslehre wirklich die Versuchung nahe lag, auf solche Gedanken zu kommen, wie wir sie hier bei Novalis sehen, finden wir in dem Kapitel über Hülsen dargelegt. Nun sind ja alle diese Gedanken bei Novalis ganz fragmentarisch aufgeworfene Probleme, so daß man kein System daraus konstruieren darf, woran man schon durch oft ganz anders lautende Aussprüche gehindert wird; aber sie sind doch wiederum so häufig, daß sie wenigstens erkennen lassen, wie sehr Novalis mit solchen Ideen umging.

Kehren wir zum Ausgangspunkt zurück, so entsteht die Frage, wie Novalis die Aufgabe, sich seines transcendentalen Selbst zu bemächtigen, faßte. Da ist nun ein anderes Fragment wichtig, wo er zwischen dem magischen Gott der Natur und dem moralischen unterscheidet und diesen als weit höher stehend bezeichnet[1]). Dieser moralische Gott ist nun fast ganz im Sinne Kant-Fichtes zu verstehen. Anschaulich führt er aus[2]), wie der Mensch beim ersten Nachdenken das Bedürfnis fühle, die äußersten Enden zu vereinigen, später aber mit mehr Nutzen und minderer Genialität von den Endgliedern abstrahiere und sein Verdienst bloß in Vereinigung näherer bedingter Glieder setze. Endlich vereinigt der Mensch die Vorteile der ersten Methode mit den Vorteilen der zweiten, und dann in sich selbst das absolute Vereinigungsglied aufzusuchen und in dem Bewußtsein der Gesetze seiner Existenz die „Wissenschaft katexochen" zu finden. Das ist derselbe Gedankengang, der auch bei Hülsen zu Kant und Fichte führte. Dieser ist für Novalis der „Gesetzerfinder des inneren Weltsystems, der zweite Copernikus". In Fichtes Moral aber findet er die wichtigsten Ansichten der Moral:[3]) „Die Moral sagt schlechthin nichts Bestimmtes; sie ist das Gewissen, eine bloße Richterin ohne Gesetz; sie gebietet unmittelbar, aber immer einzeln; sie ist durchaus Entschlossenheit . . ." Dieses Gewissen „beweist ihm aber auch unser Verhältnis, die Verknüpfung mit einer andern Welt, eine innere unabhängige Macht und einen Zustand außer der gemeinen Individualität"[4]). Seine Forderung gipfelt nun in dem bekannten Satze: „Das System der Moral muß System der Natur werden", und das ist möglich in dem transcendentalen Selbst, dem absoluten Ich Fichtes. „Dies der Freiheitspunkt in dem wir alle völlig identisch sind — von da aus trennt sich erst jedes Individuum. Ich ist der

[1]) II, 252.
[2]) III, 277.
[3]) II, 247.
[4]) II, 244.

absolute Gesamtplatz, der Zentralpunkt“ [1]). So ist ferner für das „große Ich das gewöhnliche Ich und das gewöhnliche Du nur Supplement . .[2]) wir sind gar nicht Ich, wir können und sollen aber Ich werden, wir sind Keime zum Ichwerden“. — Es besteht eine große Kluft zwischen diesem absoluten Ich und der Seele, dem magischen Gott, die Novalis selbst uns auftut mit den Worten: „Das Ideal der Sittlichkeit hat keinen gefährlicheren Nebenbuhler als das Ideal der höchsten Stärke, des kräftigsten Lebens . . .“[3]) „Der Mensch wird durch dieses Ideal zum Tiergeiste, eine Vermischung, deren brutaler Witz eben eine brutale Anziehungskraft für Schwächlinge hat.“ Wenn er nun ferner noch zugibt, daß der Adel des Ich in freier Erhebung über sich selbst besteht, daß folglich das Ich in gewisser Beziehung nicht erhoben sein kann, weil sonst das Ich selbst aufhören würde, so sieht man wohl, daß auch er keinen Weg von dem natürlichen Dasein des Menschen zu dem Kant-Fichteschen Freiheitspunkte der absoluten Moral weiß. Bedenkt man ferner, wie er mit seinem ganzen Gemüt eigentlich auch nicht dahin, sondern in eine diesem Ich fremde Geisterwelt auf dem Wege der Selbstauflösung des Triebs strebt, so werden die Widersprüche nur noch vermehrt. Novalis ringt unaufhörlich darnach, die geheimnisvollen Kräfte der Seele unter einem Prinzip, dem des magischen Idealismus zu vereinigen. Vergebens aber sucht er damit die Persönlichkeit des Fichteschen Ich, das seine Attribute im letzten Grunde doch immer nur vom denkenden Bewußtsein hernehmen muß, zu vereinigen.

Charakteristisch ist es, daß Novalis zwar immer nur abgerissene Gedanken gibt, aber dennoch die Probleme oft bis zu den äußersten Konsequenzen verfolgt. So auch die Vorstellung vom absoluten Ich, wobei ihm natürlich auch vieles in seiner sonstigen Anschauung entgegen kommt, vor allem sein Optimismus in der Ansicht, daß es nichts Böses gebe, und der eigentlich positive Charakter seiner Ethik, die unser ursprüngliches Dasein in „absolute Lust“ setzt. Diese Lust ist nicht eben weit entfernt von dem durch unendliche Tätigkeit befriedigten Triebe der Fichteschen Philosophie. So ist denn auch für Novalis „sittliches Gefühl das Gefühl des absolut schöpferischen Vermögens, der produktiven Freiheit, der unendlichen Persönlichkeit des Mikrokosmus, der eigentlichen Divinität in uns“[4]). Er will die Vernunftgesetze in Naturgesetze verwandeln[5]). Er weiß, „daß wir in diesem Leben einen Flug zu beginnen fähig sind, den der Tod, statt ihn zu

[1]) III, 288.
[2]) II, 236.
[3]) II, 244.
[4]) II, 250
[5]) II, 196.

unterbrechen, vielmehr beschleunigt, da dessen Fortsetzung einzig und allein von der unwandelbaren Richtung unseres freien Willens abhängt“ [1]). Er setzt endlich gar seine Hoffnung in die Personalität des Universums. Dem Weltplan entspricht ein Weltvernunftwesen [2]) und die individuelle Seele soll mit der Weltseele übereinstimmend werden [3]). Freiheit und Unsterblichkeit endlich gehören zusammen wie Raum und Zeit [4]), und „die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Universums“ [5]). — Alle diese Gedanken vereinigen sich unter dem teleologischen Prinzip der Kant-Fichteschen Weltanschauung zu einem harmonischen Ganzen, aber sie sondern sich in ihrer Abstraktheit doch merkwürdig ab von der magisch-mystischen Tendenz des Übrigen.

Die Idee von der Personalität des Universums ist aber doch so mächtig in Novalis, daß er darüber immer von neuem reflektiert und sie auf seine sonstigen Ansichten über Politik, Wissenschaften und Künste überträgt. Freilich kann das Ausspinnen solcher Gedanken auch zur Spielerei werden. Der Mensch ist ihm eine Analogienquelle für das Weltall [6]). Er hat gewisse Zonen des Körpers — bis zur Sonne und ihrem System. Die innigste Zone ist gleichsam das Ich [7]). Der Staat also ist ein Makroanthropos [8]), der Adel das sittliche Vermögen, der Priester das religiöse u. s. f. Gerichtshöfe aber, Theater usw. sind die „inneren Organe des mystischen Staatsindividuums, Schriften die Gedanken, die Archive das Gedächtnis“ [9]). Ernster ist wieder folgendes zu nehmen: Das absolute Ich wird ihm durch den König, das empirische durch den einzelnen Untertan repräsentiert: „Alle Menschen sollen thronfähig werden. Das Erziehungsmittel zu diesem fernen Ziele ist ein König. Er assimiliert sich allmählich die Masse seiner Untertanen. Jeder ist entsprossen aus einem uralten Königsstamme. Aber wie wenige tragen noch das Gepräge dieser Abkunft!“ [10]) Auch in die Wissenschaften geht sein Anthropomorphismus über. Das System derselben ist symbolischer Körper unseres Innern, und überall zeigt sich als Zentralpunkt das zum Teile ins Magische umgedeutete Ich. Hier tritt uns auch deutlich der Romantiker entgegen. „Jetzt behaupten einige“, sagt er zwar nur referierend, aber nicht mit Ironie, „es habe sich irgendwo eine wahrhafte Durchdringung

1) III, 197.
2) III, 202.
3) III, 203.
4) II, 156.
5) III, 306.
6) II, 190.
7) III, 288.
8) II, 235.
9) „Blütenstaub.“
10) III, 210.

ereignet, es sei ein Keim der Vereinigung entstanden, der allmählich wachsen und alles zu einer unteilbaren Gestalt assimilieren werde; dieses Prinzip des ewigen Friedens dringe unwiderstehlich nach allen Seiten, und bald werde nur eine Wissenschaft und ein Geist, wie ein Prophet und ein Gott sein“ [1]). Nimmt man noch folgendes hinzu, so zeigt sich die völlige Übereinstimmung mit Friedrich Schlegels universalistischer Theorie: „Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Das niedere Selbst wird mit einem besseren Selbst in dieser Operation identifiziert .... Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“ Bei Schlegel zeigt sich in ähnlichen Äußerungen und ebenso deutlich der Zusammenhang zwischen romantischer Poesie und Fichtescher Philosophie. In ihr ruht der Zentralpunkt, der geistige Keim, der alles Menschliche bis zum Kleinsten hinab durchdringen soll, und Leute wie Friedrich Schlegel — denn dieser ist unter den „Einigen“ Hardenbergs zu verstehen — mochten damals die ernsthafte Überzeugung haben, daß ein Zustand des ewigen Friedens, eine Art tausendjähriges Reich nicht mehr fern sei.

Die gesamte Anschauungsweise Hardenbergs läßt sich am besten durch Vergleichung seiner Ansichten über Philosophie und Poesie erkennen, und so auch seine Stellung zu Fichte. Eine Philosophie in Concreto [2]) gibt es gar nicht. Sie ist wie der Stein der Weisen und die Quadratur des Zirkels ein Ideal, von dem Fichtes Wissenschaftslehre die Beschreibung [3]) ist. Oder, als Intelligenz selbst, ist sie die Theorie der Poesie und diese ihr Held. In der Kunst findet er auch gleich Schiller die Vereinigung der Extreme. In einem längeren Gedankengang [4]) unterscheidet er drei Stufen der Entwicklung; auf der höchsten sieht er den Künstler, der Werkzeug und Genie zugleich ist. Er hat den Keim des selbstbildenden Lebens in seinen Organen belebt und ist selbst imstande, „Ideen nach Belieben, ohne äußere Sollizitation durch sie herauszuströmen, sie als Werkzeuge zu beliebigen Modifikationen der wirklichen Welt zu gebrauchen“ [5]). Bis auf dieses Extrem kann man den Gedankengang Hardenbergs sehr wohl mit der Schillerschen Kunsttheorie in Zusammenhang

[1]) II, 109.

[2]) Concrete Wissenschaften sind nur Physik und Mathematik. Beide sind ihm besonders wert durch ihre Beziehungen zur Magie. So vergleiche man die Aussprüche: „Das höchste Leben ist Mathematik“ und „Körper ist ausgefüllter Trieb“, ferner, daß die echte Mathematik im Morgenlande zu Hause sei.

[3]) II, 119.

[4]) II, 110 bis 112.

[5]) II, 171.

bringen, indem auch dieſe das Problem der Freiheit für die Kunſt in der Vereinigung von Kopf und Hand, Idee und Werkzeug, Form- und ſinnlichem Trieb gelöſt fand. Aber durch jene Abweſenheit jedes äußeren Reizes gibt ſich wieder der Myſtiker und von Fichte beeinflußte Romantiker zu erkennen, der die Sinnenwelt ablehnt und dem Geiſte ein „abſolut ſchöpferiſches Vermögen“ zutraut. Hier iſt auch der Vereinigungspunkt mit Friedrich Schlegel und mit Tieck. Wenn auch die „abſolute Willkür“ [1]) jenes ohne ſolch tiefe Wurzel frei in der Luft ſchwebt, ſo wird es doch dieſem ſehr gefallen haben, daß Novalis ferner eine „Phantaſtik“ forderte, wozu die Äſthetik als Unterart gehören ſollte [2]). Der Romantiker und Anhänger Fichtes zeigt ſich ferner da, wo er von der Literatur [3]) ſpricht: Sie ſieht es auf eine Unendlichkeit ab. Es gibt da zwei veränderliche Faktoren in wachſendem Wechſelverhältnis, deren Produkt hyperboliſch fortſchreitet. Der erſte Faktor iſt Sinnfähigkeit, Organibilität, Belebungsfähigkeit, der zweite Energie, Ordnung, Mannigfaltigkeit der erregenden Potenzen. Man kann in dieſen beiden Faktoren, wenn auch nicht rein und unvermiſcht, die Attribute vom Ich und Nicht-Ich erkennen. Für dieſes Nicht-Ich iſt endlich noch zu bemerken, daß Novalis hier Brown und Fichte miteinander vereinigt [4]), indem er es die „Einheit aller Reize, das ſchlechthin Reizende und darum eine aſſimilierte ewig Unbekannte“ nennt. „Alle Reize in einem gedacht iſt Ich und Nicht-Ich“ [5]). Der „höchſte Satz der Wiſſenſchaft und Kunſt“ aber iſt: Ich = Nicht-Ich [6]).

So ſpricht Novalis in der Theorie; aber wie ganz anders erſcheint er in ſeinen Dichtungen! Von oben her fällt eine nüchterne Helle über ſeine magiſche Welt und macht deren Geſtalten zu blaßgrauen Schemen. Wo aber dieſes Licht des Kant-Fichteſchen Vernunft- und Moralſyſtems nicht hineinſcheint, da ſpricht zu uns ein wunderbar tiefes Gefühl. Es dringt herauf wie das Rauſchen eines unterirdiſchen Stromes in der Stille der Nacht: [7]) „Wenn jenes mächtige Gefühl,

[1]) Novalis findet das Willkürliche beſonders im Humor. „Es iſt das Reſultat einer freien Vermiſchung des Bedingten und Unbedingten ... Wo Phantaſie und Urteilskraft ſich berühren, entſteht Witz; wo ſich Vernunft und Willkür paaren, Humor“ (II, 191). Dieſen Humor ſetzt er der Schlegelſchen Ironie gleich, worüber das folgende Kapitel zu vergleichen.

[2]) II, 203.

[3]) II, 211.

[4]) II, 118.

[5]) III, 202.

[6]) II, 117.

[7]) J. H. Schlegel ſagt in ſeiner Schrift: „Die neuere Romantik in ihrer Entſtehung und ihre Beziehungen zur Fichteſchen Philoſophie“ (Beilage zum Programm des Großherz. Lyzeums in Raſtatt) 2. Teiles, 1. u. 2. Abteilg. S. 53: Novalis habe zuletzt bei einem Symbole, der blauen Blume, ſtehen

wofür die Sprache keinen anderen Namen hat als Liebe und Wollust, sich in dem Lauschen ausdehnt wie ein gewaltiger alles auflösender Dunst, und er bebend in süßer Angst in den Schoß der Natur versinkt, die arme Persönlichkeit in den überschlagenden Wogen sich verzehrt, und nichts als ein Brennpunkt der unermeßlichen Zeugungskraft, ein verschluckender Wirbel im großen Ozean übrig bleibt! Was ist die überall erscheinende Flamme? Eine innige Umarmung, deren süße Frucht in wollüstigen Tropfen herniedertaut[1])". Das ist die magische Unterströmung, jene „Kraft der Lust und Wollust", die überall, wie er sagt, transitorisch sichtbar ist[2]). Dazu kommt nun durch den mächtigen Einfluß Fichtes das absolute Ich oder das transzendentale Selbst mit allen Konsequenzen in Beziehung auf Gott, Freiheit und Unsterblichkeit; aber man sieht in den Fragmenten nicht, wie es Novalis gelungen ist, beide Anschauungsweisen, die sinnlich-mystische und die spekulativ-moralische, miteinander zu vereinigen.

Die Hymnen an die Nacht und die geistlichen Lieder zeigen uns auch, wie tief seine Seele in der Religion wurzelte. Die Reden Schleiermachers über die Religion wirkten auch stark auf ihn ein.

V. Kapitel.

Friedrich Schlegel (geb. 10. März 1772 in Hannover).

„Es gibt Schriftsteller in Deutschland, die Unbedingtes trinken wie Wasser, und Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unanständige bezieh'n." Fr. Schlegel.

Schlegel war gleichen Alters mit Novalis und studierte mit ihm 1792 zusammen in Leipzig, wo beide ein recht wildes Leben führten. Der Brief aus dem Anfang des Jahres, in dem er von seinem neuen Freunde berichtet, ist merkwürdig auch für ihn, in dem er zeigt, was ihm bei dem anderen imponiert: Vor allem die „üppige Leichtigkeit, schöne philosophische Gedanken zu bilden. — Er geht nicht auf das Wahre, sondern auf das Schöne; seine Lieblingsschriftsteller sind Platon und Hemsterhuis". In dessen Herzen hat er nun seinen Sitz

bleiben müssen. Die eigentliche dichterische Kraft fehle den Begründern der Romantik. Das kann aber nur gelten, wo Fichte das Wort hat. Wenn auch Novalis die Sinnenwelt ablehnt, so hat er doch Phantasie und Gefühl, genug für einen großen Dichter. Wie er wirkt, ob durch die Kraft in der Darstellung äußeren Geschehens durch liebevolles Ausmalen des Gegenständlichen, oder endlich durch musikalisch-lyrische Rhythmen, um seine dunklen Ahnungen vom Zusammenhang aller Dinge, sein kosmisches Empfinden zu vermitteln, das ist Sache des Dichters.

[1]) Die Lehrlinge zu Saïs II, 96.

[2]) II, 150.

aufgeschlagen und forscht. — Auch Schlegel bildete sich an Platon und Hemsterhuis, wenngleich seine Neigung mehr auf die Griechen im Allgemeinen ging und zu jenen Vorbildern noch die Tragiker und Winckelmann, den er in der Poesie fortsetzen wollte, hinzugerechnet werden müssen. Was man aber für Novalis nicht mit dieser gegenseitigen Ausschließung zugeben kann, daß sein Sinn nicht auf das Wahre, sondern auf das Schöne gehe, das ist zu gut für Schlegel. Durch das Leben jenes Dichters geht ein tiefer Sinn, der überall, und aus den wunderlichsten Äußerungen oft am schönsten hervorleuchtet. Schlegel ist nur interessant. All seine geistreichen und feinformulierten Gedanken über Philosophie, Poesie, Humor und Witz, über Politik und Wissenschaften können doch nie über den Mangel an Gediegenheit hinwegtäuschen. Selten erhält man den Eindruck des Echten. „Ich lernte mit Ironie bewundern", lesen wir einmal und fühlen, wie fatal er sich trifft. Kant so wenig als Schiller und Jacobi bleiben von seinen parodistischen Einfällen verschont, und selbst die Bewunderung für Fichte macht in gar manchen seiner Fragmente den Eindruck der Parodie. Wenn Haym gelegentlich hervorhebt, daß man seine eigenen Sätze auf den *späteren* Schlegel anwenden könne, so beweist das eben, wie wenig ernst sie von vornherein zu nehmen sind. Die Identität des Selbstbewußtseins oder der Satz, daß Ich = Ich sei, ließe sich eben bei Schlegel am wenigsten beweisen. Sein Gemüt ist ein kühles, wandelbares Element. Schon in der Leipziger Periode, da doch das Jugendfeuer am stärksten loderte, schreibt er in niedergeschlagener Stimmung von sich, er sei interessant, ohne anzuziehen, ein unbescheidener kalter Witzling. Man kann dieses Selbsturteil nicht einschränken, sondern nur die allerdings hervorragenden geistigen Eigenschaften dagegen halten. Es sind eine seltene Aufnahme- und Anpassungsfähigkeit, weshalb er sich früh und mit überraschender Leichtigkeit in seine Griechen hineinfand und ein Meister der Charakteristik wurde. Sein bester Witz bestand darin, daß er in kurzen Worten, durch überraschende Bilder und Vergleiche, zu charakterisieren wußte, was ihm oft sogar durch einfache, aber neue Wortzusammensetzungen gelang[1]). Da ihm aber eine bestimmte Richtung seines Geistes und tiefere Gemütskräfte mangelten, so konnte es geschehen, daß dasjenige, womit er sich gerade beschäftigte, gewöhnlich, wie bei einem Neurastheniker, unverhältnismäßige Dimensionen annahm. Die Sucht zur Übertreibung lag ihm von vornherein nahe. Daher fallen auch seine ersten ästhetischen Abhandlungen so sehr gegen

[1]) Vgl. A. W. Schlegel an Schleiermacher vom 22. Januar 1798: „Am Ende beschränkt sich sein ganzes Genie auf *mystische Terminologie*." (Briefwechsel Schleiermachers, herausgegeben von Dilthey.)

die Schillerschen ab, obgleich ihn dieser im Einzelnen zur Nachahmung zwang. So ist es in der zweiten „Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie“ [1]) die „auf vollkommener Freiheit beruhende Freude“, worin er das Eigentümliche dieser Kunstgattung erkennt, und die ihm „als schöne Freude zum höchsten Gegenstand der schönen Kunst überhaupt“ wird. Auch dies ist noch nicht genug: „Wenn die komische Kunst sich zum höchsten Schönen erheben würde, dann würde an die Stelle des Komischen das Entzückende treten“, worin der spätere Schlegel die Ahnung jener Idee findet, welche er in der Darstellung der Literatur, bei Gelegenheit des Calderon, „als christliche Verklärung der erleuchteten Phantasie“ bezeichnet habe. Dies ist ein Beispiel, wieweit seine Phantasie ausschweifen konnte, und durch solch ausschweifende Tendenzen hat er ja auch die Romantik in Verruf gebracht. Doch läßt sich aus diesem Beispiel auch etwas Bleibendes in dem sonst wechselnden Charakter Schlegels erkennen. Auf Freude und Lust ist auch bei ihm das Dasein gegründet; aber sie hat einen unangenehmen Beigeschmack, und statt freudiger Kunstbegeisterung und tiefer Religiosität finden wir in der Lucinde nur schlecht gezügelte Schwelgerei und Wollust. Auch Schlegel verehrt als Sinnbild der Gottheit das Feuer, aber es ist nicht die heilige Opferflamme eines Hölderlin und Novalis, sondern „das Feuer der göttlichen Wollust in den Herzen der Frauen.“ Das Unangenehmste aber ist, daß diese Wollust nicht mit warmer Leidenschaft, sondern mit kalter Reflexion geschildert wird. Trotz aller hohen Attribute kommt nichts anderes heraus als mystifizierte Geilheit. An der für den Romantiker unerläßlichen Sehnsucht fehlt es ihm nicht [2]) Er ist aber darüber nicht verzweifelt.

Ein Mann von so wenig innerem Gehalt und soviel Unruhe und Wandelbarkeit, dem es aber an charakteristischem Witz und eleganter Leichtigkeit der Darstellung nicht mangelte, konnte wohl kaum verlegen sein um eine Formel, die dieses sein Wesen und zugleich seine philosophisch-künstlerische Grundanschauung ausdrückte. Sie findet sich in einem Athenäumsfragment von 1798, das die romantische Poesie kennzeichnen soll: „Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen ..... Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die

[1]) Im Dezemberhefte der Berlinischen Monatsschrift von 1794.
[2]) „Über die Grenzen des Schönen.“ Werke IV, 116 ff.

Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide". Die Willkür also ist es, die Friedrich Schlegel auf seine Fahne geschrieben hat. Sehen wir, wie er sich damit zu Fichte stellt.

Schlegel kam, als er Fichte kennen lernte, aus der Schule der Griechen und Winckelmanns. Dieser hatte ihn zu der Idee geführt, der Winckelmann der Poesie zu werden, und als er sich nach der leichtsinnigen Periode in Leipzig vorübergehend zu ernstem Schaffen aufraffte, brachte er es in der Tat zu ein paar sehr schönen Abhandlungen in jenem Gebiete; denn er besaß genügend historischen und philosophischen Geist, um die einzelnen Daten der Überlieferung unter besonderen Gesichtspunkten zusammenzustellen. Freilich kommt z. B. Homer[1]) dadurch, daß er erst in der attischen Schule die Schönheit findet und von diesem Zentralpunkte aus die übrigen Schulen beurteilt, bedeutend zu kurz; aber was er sonst innerhalb der Schulen findet, ist bedeutend genug und zeichnet sich auch durch maßvolle Gehaltenheit in der Form aus. Den Geist Winckelmanns erkennt man in den Worten, womit er das dorische Wesen bezeichnet: „Größe, Einfalt und Ruhe" in Verfassung und Dichtkunst. Die Verwandtschaft endlich vieler Gedanken mit denen Schillers in seinen philosophisch-ästhetischen Schriften ist auch kein Tadel für ihn.

In einer Abhandlung „über die Grenzen des Schönen"[2]), die viele Anklänge an die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts" enthalten, finden sich aber auch schon andere stark zur Romantik hinneigende Sätze: Die unwandelbaren Naturgesetze werden noch anerkannt, aber dagegen wirken von innen „die ewigen Richtungen des strebenden Gemüts", und es findet sich hier die sentimentalische Klage über ewig unbefriedigte Sehnsucht. Sie wiederholt sich in dem Aufsatz „über das Studium der griechischen Poesie" von 1795/96: „Das Faß der Danaiden bleibt ewig leer". Nun unterscheidet er auch zwischen der natürlichen Bildung der Griechen und der künstlichen, auf Freiheit ruhenden Bildung der Neueren und räumt in dieser dem isolierenden Verstande, dessen Richtung auf einen bestimmten Zweck geht, die lenkende gesetzgebende Macht ein. Das eigentümlich Charakteristische und der philosophische Geist behaupten das Übergewicht. Das unterscheidende Merkmal der schönen Kunst aber findet er in dem freien Spiel der Seelenkräfte ohne einen bestimmten Verstandeszweck. In der philosophischen Dichtkunst aber finden wir das Bedürfnis des Unbedingten. Die Freiheit aber soll in dem harten Kampfe zwischen Natur und künst-

[1]) Von den Schulen der griechischen Poesie. Novemberheft der Berliner Monatsschrift von 1794.

[2]) 1794. Neuer teutscher Merkur von Wieland. 1795 Bd. II, S. 79 ff.; vgl. Werke IV, S. 116 ff.

licher Bildung endlich den Sieg davontragen, und der reine Satz der Vernunft von der notwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menschheit ist ihm ebenso einleuchtend wie die Theorie von der immer fortschreitenden Entwicklung[1]). Endlich betont er die Unabhängigkeit der Poesie von natürlichen Bedingungen im Gegensatze zur bildenden Kunst. — Mit solchen Ideen ist Schlegel schon einen starken Schritt vorwärts gegangen, wenngleich man im Einzelnen immer noch sehr an die allgemeinen Theorien der Kant-Schillerschen Richtung erinnert wird. Bald gefällt ihm auch diese Abhandlung nicht mehr, und schon 1797 spottet er in den Lyceumsfragmenten über deren „Objektivität". Aber sie stammt doch schon aus der Zeit nach dem ersten persönlichen Zusammentreffen mit Fichte[2]), dessen Einfluß auch in der starken Betonung der Freiheit sowie der Unabhängigkeit der Poesie „von natürlichen Bedingungen" wohl zu merken ist.

Anfang August 1796 kam Schlegel über Weißenfels, wo er Novalis besuchte, nach Jena. Sein „Cäsar und Alexander" ward von den Horen zurückgewiesen, und bald kam es zum völligen Bruch mit Schiller. An Fichte aber schloß er sich umso enger an. Bloße „Pfuscher in Metaphysik" sind ihm jetzt Schiller und Humboldt im Vergleich mit diesem. Nun ist zu der eben besprochenen Abhandlung noch der Schlußteil hinzuzufügen. Im Anfang derselben wurde noch die „furchtbare Macht des Schicksals" hervorgehoben, gegen das Ende hin der Sieg der Freiheit als gewiß hingestellt und endlich wird Fichte selbst eingeführt. Er habe das wesentliche Prinzip und die innere Idee der kritischen Philosophie in ein helleres Licht gesetzt und ein sicheres Fundament geschaffen, um den Kantischen Grundriß der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen und auszuführen. „Über die Möglichkeit eines festbegründeten Systems der Idee des Schönen" meint nun Schlegel, „sowie der praktischen Kunstwissenschaft findet kein gegründeter Zweifel mehr statt."

Der Aufsatz ist Fragment geblieben, wie alles fragmentarisch wurde außer den Rezensionen. Von diesen hat gleich die erste über Jacobis Woldemar[3]) eine Menge auf Fichte hinweisender Ideen, wie er z. B. die „freiheitwerdende" grenzenlose Hingebung der Frauen, welche Jacobi als die schönste weibliche Tugend preist, verwirft, da

[1]) Obgleich er auf diese Weise keine passende Stelle für Goethe, den Griechen, findet und in der „Diotima" zu so gewagten Behauptungen kommt wie der, daß die höheren geistigen Ideen nur „die einzelne Ausnahme, das geheime bessere Saatkorn des Göttlichen auf dem wilden Acker der heidnischen Sinnlichkeit" sei.

[2]) Zu Dresden im Anfang des Jahres 1795.

[3]) Kritiken und Charakteristiken I, 1 ff.

sie die Wurzel der Tugend selbst vernichte. Dann fordert er philosophische Einheit und nennt Philosophie im Sokratischen Sinne Wissenschaftsliebe, „logischen Enthusiasmus", den wesentlichen Bestandteil des philosophischen Genies. Als Antwort auf den Satz: „Jeder Erweis setzt schon etwas Erwiesenes voraus", stellt er in Fichtescher Frageform die Behauptung auf: „Wie wenn nun aber ein von außen unbedingter, gegenseitig aber bedingter und sich bedingender Wechselerweis der Grund der Philosophie wäre?" Und dies ist ja wirklich die Grundlage der Fichteschen Philosophie. Endlich spricht er von der „republikanischen Verfassung des wahren Genies" und nennt das Streben nach dem Unendlichen, vereinigt mit dem Streben nach Harmonie „die herrschende Triebfeder einer gesunden tätigen Seele."

Er übernimmt dann sogar die Rezension des Fichte-Niethammerschen Journals in der Literaturzeitung vom März 1797[1]) und äußert sich hier zunächst zu dem Problem der Willensfreiheit im Sinne Fichtes und Hülsens: „Wird von der Zeit abstrahiert, wie in praktischer Rücksicht davon abstrahiert werden muß und soll: so ist die Macht des Willens unendlich .... Freilich darf man nicht, was nur fürs praktische gilt, auch aufs empirische Subjekt übertragen." — Den nicht frei hervorgebrachten, sondern gegebenen Gott nennt er einen Abgott; aber man soll sich auch keinen Gott ertünsteln. Ferner setzt er das Sittengesetz über die Wünsche und Einfälle der Willkür, und man muß die Leichtigkeit bewundern, wie er von diesem strengen Gesetz, das zunächst allerdings nur ein Sittengesetz ist, zu der absoluten Willkür des romantischen Dichters überspringen kann. Ein romantisches Merkmal liegt aber wiederum darin, daß er den Christianismus und überhaupt jede katholische Religion darum preist, weil sie „allen alles" sein wolle. Endlich kommt er zur Wissenschaftslehre und stellt im Gegensatze zu Fichte selbst fest, daß sie auf sich selbst ruhe und nicht notwendig aus der Kantischen Philosophie hergeleitet werden müsse, womit er gewiß nicht Unrecht hat. Die Fichtesche Methode bezeichnet er dann als ein „gehorsames Werkzeug in der Hand des Meisters". Und nun kommt eine Stelle, die uns zuerst Aufschluß gibt über dasjenige, was Schlegel bei Fichte suchte: „Der einzige Anfang und vollständige Grund der Wissenschaftslehre ist eine Handlung der Totalisierung der reflexen Abstraktion, eine mit Beobachtung verbundene Selbstkonstruktion, die innere freie Anschauung der Ichheit, des Sichselbstsetzens, der Identität des Subjekts und Objekts." Über die Schwierigkeit, die in dieser Identität liegt und die Novalis so gut wie Hölderlin zum Bewußtsein gekommen ist, hat Schlegel

[1]) Kritiken und Charakteristiken I, 50 ff.

sich wohl kaum Gedanken gemacht. Es ist ihm auch bei allem philosophischen Interesse keineswegs um die Philosophie selbst zu tun. Er hält in ihr nichts für ausgemacht; es fehle aller Grund und Boden; sie oszilliere und der Beurteiler müsse entweder ein System postulieren, nach welchem er sich richte, oder er müsse rein polemisch zu Werke gehen. Für ihn gibt es denn auch so viel Philosophien, als es Philosophen gibt und die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind philosophische Bonmots[1]). Solche Äußerungen können von vornherein kein großes Vertrauen auf Tiefe und Dauer seiner Überzeugungen aufkommen lassen.

Was er nun in den kritischen Fragmenten des Lyceums[2]) von 1797 am meisten an dem früher besprochenen Aufsatz „über das Studium der griechischen Poesie" verurteilt, das ist der „gänzliche Mangel der unentbehrlichen Ironie". Dieser Begriff, der in einzelnen Äußerungen Schlegels immer einen wunderlichen Eindruck macht und mehr oder weniger unverständlich ist, zeigt sich doch schließlich als die Grundlage seiner gesamten poetischen Anschauungen während der eigentlichen romantischen Epoche seines Lebens. Jene Charakterisierung der Wissenschaftslehre ist aus dem März 1797. Im Sommer erschienen die Fragmente. Als Muster der Ironie gilt ihm hier die Sokratische, die einzige durchaus unwillkürliche und doch durchaus besonnene Verstellung. Gegen ihre erhabene Urbanität ist die nebenbei noch genannte rhetorische Ironie, „was die Pracht der glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Stil". Es ist leicht zu erkennen, woraus er diese Ironie deduziert, wenn er sie im Folgenden „transzendentale Buffonerie" nennt: „Im Innern die Stimmung, welche alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität: im Äußern, in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen, guten italienischen Buffo". Eben diese Worte nimmt Schlegel in die Rezension des Wilhelm Meister[3]) über und findet diese Ironie oder Buffonerie nicht nur bei Goethe, sondern auch bei Homer. Novalis erkennt mit Recht in ihr das Wesen des echten Humors, den Charakter der echten Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes[4]). Aber eine so einfache Begriffsbestimmung genügt eben der ausschweifenden Reflexion seines Freundes nicht. Diese geht aus von dem Problem der Sichselbstsetzung, wie es in der Fichteschen Philosophie enthalten ist, und ich kann nunmehr zu jenem Athenäumsfragmente von 1798 über die romantische Poesie, von dem ich ausgegangen bin, wieder

[1]) Fragment im Athenäum von 1798.
[2]) Herausgegeben von Reichardt, I. Bd. II. Teil.
[3]) Athenäum von 1798, 1. Stück.
[4]) Schriften III, 305. Darum fand ja auch Schlegel bei Hülsen so viel Ironie.

zurückkehren. Sie soll also „zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben und diese Reflexion immer wieder potenzieren". Sie kann aber auch „ewig nur werden, nie vollendet sein" und ist darum unendlich. Wenn nun das Potenzieren der Reflexion darin bestehen soll, daß sie „wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfacht wird, so ist es nicht schwer, den philosophischen Ursprung dieser Theorie zu erkennen". Wie Hülsen zur Einheit der Vernunft und ihrem Ausdrucke (d. i. der Welt) in der Harmonie des absoluten Ich hinaufstrebt, und zwar auch durch fortgesetzte Reflexion in immer reinerem Selbstbewußtsein, wie Fichte den Streit zwischen der Forderung und dem Unvermögen, Entgegengesetztes in der Einheit des Bewußtseins zu vereinigen, durch fortgesetztes Einschieben von Mittelgliedern zu schlichten sucht, so Schlegel durch endlose Spiegelung des Dargestellten plus dem Darstellenden. Bei Fichte ist ja die Einbildungskraft ein Vermögen, „das zwischen Bestimmung und Nichtbestimmung, zwischen Endlichem und Unendlichem in der Mitte schwebt und in diesem Schweben ihr Produkt hervorbringt". Das soll fortgehen „bis zur vollständigen Bestimmung der Vernunft durch sich selbst, d. i. bis zur Vorstellung des Vorstellenden, was im praktischen Felde soviel bedeutet als bis ins Unendliche, und darum wird das Ich auch unendlich genannt"[1]. Hier haben wir also das Prinzip der Schlegelschen Theorien zu suchen. In einer Masse von Fragmenten beschäftigt er sich immer wieder mit diesen Vorstellungen, mit Witz und Ironie als dem Geiste seines Geistes, und zwar bis ins Einzelne: „Jede philosophische Rezension z. B. sollte zugleich Philosophie der Rezension sein"[2]. In der Lucinde wird der Held vom Witz als „sein lieber Sohn" angeredet und die besten Witze sollen sein „échappées de vue ins Unendliche". Er unterscheidet weiter zwischen der „dünnen mäßigen Vernunft und der dicken und feurigen, welche den Witz eigentlich zum Witze macht und dem gediegenen Stil das Elastische gibt und das Elektrische"[3]. Schlegel rühmte zwar in seiner Charakteristik Lessings[4] den „höheren

[1]) Werke I, 216/17.
[2]) Lyceum 1797.
[3]) Lyceum 1797.
[4]) Lyceum 1797, II. Teil. Auf Lessing wurde er durch Fichte geführt (nach der wohlbegründeten Vermutung Hayms): „Die göttliche Unruhe, die überall und immer nicht bloß wirken, sondern aus Instinkt der Größe handeln muß" usw. Das könnte ebenso gut von Fichte gesagt sein. Er vergleicht beide auch in der Art ihrer Polemik; sie sei „ähnlich nicht etwa in etwas Zufälligem", sondern „in den Hauptgrundsätzen und in dem, was am meisten auffällt, in einzelnen schneidenden und harten Wendungen". Ein Jahr später, in den Athenäumsfragmenten nennt er Lessing und Fichte die Friedensfürsten der künftigen Jahrhunderte.

Cynismus" Nathans und Chamforts; aber er selbst besaß ihn nicht, weil ihm die den Kynikern eigene Unschuld des Geistes fehlte, die gediegenen Witz hat, aber jeden Einfall auf sich beruhen läßt und am allerwenigsten sich selbst zum Gegenstande endloser Reflexion macht.

„Nur der, welcher sich selbst setzt, kann andere setzen; ebenso hat nur der, welcher sich selbst annihiliert, ein Recht, jeden anderen zu annihilieren"[1]. Hier ist das Spiel mit dem Ich, wie es bis zum Schein der Selbstvernichtung geht, in seiner ganzen Tollheit zu sehen: „Es hebt den Schein des Zufälligen und Seltsamen und kokettiert gleichsam mit unbedingter Willkür". Diese Willkür ist ja das „oberste und einzige Gesetz" des Dichter-Genies. Auf solche Weise vindiziert sich nun der Romantiker das Recht, alles tun und lassen zu können, was ihm beliebt, vor allem auch das Recht, sich selbst zu widersprechen und wie ein Proteus zu verwandeln: „Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade"[2]. So rüttelt er auch an den Ketten, die Kants Vernunftkritik der transzendenten Spekulation angelegt hatte: „Es wäre Lästerung und Unsinn zu glauben, die Menschheit könne ihren Zweck überschreiten, ihre Kräfte überspringen, oder die Philosophie dürfe irgend etwas nicht, was sie will und also soll"[3]. Will man ihn darum schelten, so weist er schnell etwas anderes auf, was ungefähr das Gegenteil besagt[4]: „Ein freundschaftliches Gespräch muß in jedem Augenblick abbrechen können aus unbedingter Willkür, diese unbedingte Willkür im letzten Grunde auch wieder schlechthin notwendig oder vernünftig sein; sonst wird die Laune Eigensinn, Illiberalität und aus Selbstbeschränkung Selbstvernichtung." Also Selbstbeschränkung aus Willkür, Willkür aus Notwendigkeit — da darf man wohl sagen: ich mache nicht mehr mit. Übrigens die Regel selbst wird in den damaligen romantischen Zirkeln gegolten haben, wie sie immer in jeder Gesellschaft gilt, wo nicht gerade ein Sokrates hinzukommt. Und Friedrich Schlegel war gewiß kein Sokrates, der stundenlang in unbequemster Stellung einem Gedanken nachhängen konnte und dem Rufe zu Tisch noch lange nicht folgte, wenn er ein Gespräch deswegen hätte abbrechen müssen. — Jenen Geist der Willkür findet man treulich dargestellt in der Lucinde[5]: „Der Geist des

[1] Athenäum 1798.
[2] Lyceum 1797.
[3] Athenäum 1798.
[4] Lyceum 1797.
[5] 1. Ausg. v. 1799, S. 213/14.

Menſchen iſt ſein eigener Proteus, verwandelt ſich und will nicht Rede ſtehen vor ſich ſelbſt, wenn er ſich greifen möchte. In jener tiefſten Mitte des Lebens treibt die ſchaffende **Willkür** ihr Zauberſpiel. Da ſind die Anfänge und Enden, wohin alle Fäden im Gewebe der geiſtigen Bildung ſich verlieren. Nur was allmählich fortrückt in der Zeit, und ſich ausbreitet im Raume, was geſchieht, iſt Gegenſtand der Geſchichte". Nun ſind ja alle dieſe Probleme, mit denen hier geſpielt wird, auf die Lehre Fichtes zurückzuführen; aber es ſind Ausartungen derſelben. Das Setzen des Ich iſt zu einem frivolen Spiel, das unendliche Streben nach Einheit und Harmonie zu einer end- und zweckloſen Spiegelung, die Freiheit zur ſchrankenloſen Willkür geworden.

Alles was Schlegel während jener Periode der abſoluten Willkür von ſich gibt in religiöſen, moraliſchen und politiſchen Aperçus, trägt den Stempel der Grundſatzloſigkeit. Spuren der Willkür findet man ſchon in dem „Verſuch über den Begriff des Republikanismus"[1] von 1796. Wichtig in dieſer Beziehung iſt auch die Stellung, die er in der Woldemarrezenſion von 1796 und in der Beſprechung des Fichte-Niethammerſchen Journals 1797 zur Religion einnimmt. Sie ſcheint ihm „mehr eine beneidenswerte Belohnung, als ein pflichtmäßiges Hilfsmittel der Tugend", und jene Rezenſion ſchließt mit den Worten: „Das theologiſche Kunſtwerk endigt, wie alle moraliſchen Debauchen endigen, mit einem Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit". Er hebt ferner die „gefährliche Nebenbedeutung" „des Wortes Glauben als einer Überzeugung von der Wirklichkeit, dem Daſein des Gegenſtandes hervor. Es iſt ein weiter Weg von ſolcher „republikaniſchen Verfaſſung"[2] ſeines Geiſtes bis zu der ſpäteren Deſpotie, da er ſich ſelbſt „mit einem Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Offenbarung" geſtürzt hatte, und ein ſolcher Übergang iſt auch nur zu erklären durch die dazwiſchen liegende anarchiſche Periode der Willkür.

Seine Stellung zur Moral in dieſer Periode iſt auch merkwürdig genug: „Warum ſollte es nicht auch unmoraliſche Menſchen

[1] „Veranlaßt durch die Kantiſche Schrift Zum ewigen Frieden." In Reichardts Journal „Deutſchland" III. Bd. 1796, S. 10 ff. Er unterſcheidet hier zwiſchen einem Minimum und Maximum von bürgerlicher Freiheit. Kants Erklärung: „die Befugnis, keinen äußeren Geſetzen zu gehorchen, als zu denen das Individuum ſeine Beiſtimmung habe geben können", nennt Schlegel das Minimum und ſetzt ihr als Maximum entgegen: „die Befugnis, alles zu tun, was man will, wenn man nur keinem Unrecht tut." Dieſe Erklärung ſei nicht überhaupt, wie Kant ſagt, ſondern nur für die moraliſche Freiheit eine leere Tautologie; für die politiſche habe ſie beſondere Giltigkeit.

[2] „Republikaniſche Verfaſſung des wahren Genies" fordert Schlegel eben in der Woldemarrezenſion.

geben dürfen, so gut wie unphilosophische und unpoetische? Nur antipolitische oder unrechtliche Menschen können nicht geduldet werden". Er beansprucht also das Recht unsittlich zu sein für sich und hat es in der Lucinde denn auch ausgeübt. Wo er dagegen bessere und mehr aus dem Geiste Fichtes kommende Ansichten ausspricht, da wird man immer versucht, sie gegen ihn selbst anzuwenden; so, was er in seiner Apologie Forsters 1797[1]) sagt: Er rühmt „diejenige freie Handlung, durch welche der Mensch die Welt zur Gottheit adelt. Auch bei Forster ging der gegebene Glaube voraus und veredelte sich erst später in einen freien, dem er aber nie untreu ward. Er verabscheute auch hier die Geistesknechtschaft .... Er hielt das Schwelgen in himmlischen Gefühlen sehr richtig für entmannende Seelenunzucht". Schlegel hofft hier auch auf einen „endlichen Umsturz des allgemein herrschenden Egoismus"; aber schon in der Lucinde 1799 lesen wir: „Nichts ist toller, als wenn die Moralischen euch Vorwürfe über den Egoismus machen. Sie haben vollkommen Unrecht: denn welcher Gott kann dem Menschen ehrwürdig sein, der nicht sein eigener Gott ist?" Im Folgenden sucht er freilich diesem Gott durch das Fichtesche Ich einen idealen Anstrich zu geben. Denn dieses Ich ist in den wenigsten zu finden und soll erst erstrebt werden. Ganz entschieden aber deutet auf Fichte der Ausspruch: „Keine andere Tugend als Konsequenz"[2]). Nun will es scheinen, daß er konsequent gehandelt habe, wenn er nach einmal erlangtem Glauben an die göttliche Offenbarung zum Katholizismus übertrat. Doch die eigentliche Konsequenz, die Treue gegen sich selbst, wie wir sie bei Hülsen, Hölderlin und Novalis finden, hat Friedrich Schlegel nicht besessen.

In der Politik hat er auch nicht viel mehr als geistreiche Glossen zuwege gebracht. Die Tendenz der stetig fortschreitenden Entwicklung kennen wir schon aus dem „Studium zur griechischen Poesie"; im Georg Forster tritt sie uns als politisches Glaubensbekenntnis entgegen. Zum Republikanismus äußert er sich in den Fragmenten des Athenäums: „Die vollkommene Republik müßte nicht bloß demokratisch, sondern zugleich auch aristokratisch und monarchisch sein. Innerhalb der Gesetzgebung der Freiheit und Gleichheit müßte das Gebildete das Ungebildete überwiegen und leiten und also sich zu einem absoluten Ganzen organisieren". Dieses Ganze stammt natürlich aus der Wissenschaftslehre, die er unmittelbar darauf neben der französischen Revolution und Goethes Wilhelm Meister als die eine der „drei größten Tendenzen des Zeitalters" proklamiert. Was er nun über die Revolution selbst an derselben Stelle sagt, das kommt nicht über

[1]) Kritiken und Charakteristiken I, S. 101 ff.
[2]) Lucinde, 1. Ausg. 1799, S. 90/91 u. 182.

geistreich witzelnde Bonmots hinaus. Er betrachtet sie „als ein fast universelles Erdbeben ꝛc. in der politischen Welt; oder als ein Urbild der Revolution, als die Revolution schlechthin“ .... ferner „als den Mittelpunkt und den Gipfel des französischen Nationalcharakters, wo alle Paradoxien desselben zusammengedrängt sind; als die furchtbarste Groteske des Zeitalters“ usw. Das ist der Mann, der alles „mit dem Crayon skizzieren, jeden Gedanken, der Physiognomie hat, mit ein paar Federstrichen charakterisieren will“, aber doch meist den Karikaturstift in der Hand hat.

Die im Jahre 1799 erschienene Lucinde kann als Abschluß der anarchischen Epoche im Leben Schlegels gelten. Es wird darin die Summe aller sonst zerstreuten Bekenntnisse gezogen und für seine romantischen Theorien eine Probe der Anwendung gemacht, die kläglich mißlingt. — Doch treten in diesem Buche neben den bisher besprochenen schon andere Tendenzen hervor. Wir hören ihn reden von der „Magie der Freude“, und das Mysterium der Liebe beschäftigt ihn immer wieder: „Nur in der Antwort seines Du kann jedes Ich seine unendliche Einheit ganz fühlen“. Die Wollust in der einsamen Umarmung der Liebenden: das heiligste Wunder der Natur. Dies alles erinnert stark an Novalis. Der Gedanke der Rückkehr in Auflösung und Freiheit erscheint ihm „wie eine Morgensonne der Hoffnung“ usw. Diese Gedanken werden immer häufiger gegen den Schluß hin. — Die Richtung zum Mystischen und Religiösen, die deutlich unter dem Einfluß von Novalis und Schleiermacher steht, beherrscht nun alle folgenden Veröffentlichungen im Athenäum. Schon seit 1797 war Schlegel in Berlin und mit Schleiermacher befreundet. Das Jahr 1799 aber war, wie für die Romantik, so auch für ihn von der größten Bedeutung. Im Herbst fand man sich wieder einmal in größerer Zahl in Jena zusammen. A. W. Schlegel und Fichte, Ritter und Schelling waren dort, Novalis machte öfter seine Besuche aus der Nachbarschaft[1]), und Friedrich Schlegel brachte jetzt aus Berlin die „Reden über die Religion“ mit, die er dann im Athenäum rezensierte. Er spricht bei dieser Gelegenheit in ganz anderem Ton von der Religion: „Man sollte über sie nur mit Religion reden“. Er sieht das Buch als ein Zeichen „des fernher nahenden Orients an“. Im Anschluß an diese Reden sind auch die „Ideen“[2]) entstanden. Man kann gespannt sein, wie Schlegel seine neue Religion mit der Lehre vom Ich in Einklang brachte. Was Fichte betrifft, so ist noch nachzutragen, daß dieser in demselben Jahre seinen Atheismusstreit gehabt und dann die Sommermonate hindurch in Berlin mit Schlegel sehr

[1]) Er faßte auch den ersten Gedanken zum Heinrich v. Ofterdingen.
[2]) Athenäum v. 1800, v. Friedrich Schlegel.

ſtark verkehrt hatte. Fichtes Briefe an ſeine Frau tun Schlegels oft Erwähnung. Er muß vor der Schweizerin das Verhältnis, in dem dieſer zu Dorothea Veit ſteht, entſchuldigen; er geht mit ihm um 6 Uhr im Tiergarten oder Unter den Linden ſpazieren, und zuweilen machen ſie auch Landpartien zuſammen. Indeſſen imponierte Fichte doch nicht die „höchſt langweilige und faule Exiſtenz" Schlegels. Er arbeitete jetzt an ſeiner „Beſtimmung des Menſchen", deren Rezenſion durch Schleiermacher noch beſprochen werden ſoll. Fichte war nun auch ein anderer geworden. Am 5. November ſchrieb er an ſeine Frau über die Religion: „Bei mir geht die Bewegung des Herzens nur aus vollkommener Klarheit hervor; es konnte nicht fehlen, daß die errungene Klarheit (in der Religion) auch mein Herz ergriff". Der „Glaube an die Realität der ſittlichen Weltordnung" tritt jetzt hervor. Man kann über eine ſolche Auffaſſung, die die Gemütsbewegungen immer aus der Vernunft herleiten will, anderer Meinung ſein und in ihr eine ſonderbare Kälte und Verkennung des menſchlichen Weſens finden. Doch iſt zu ſehen, daß Fichte auf das wirklich Religiöſe mehr Gewicht zu legen beginnt. Er wird ſich wohl auch dem Einfluß Schleiermachers, den er bei Schlegel traf, hier nicht haben entziehen können.

Schlegel ordnet jetzt[1]) die Philoſophie der Religion unter: „Nur durch ſie wird aus Logik Philoſophie — Platons Philoſophie eine würdige Vorrede zur künftigen Religion .... Poeſie und Philoſophie ſind nur verſchiedene Sphären, verſchiedene Formen, oder auch die Faktoren der Religion". Der in der Fichteſchen Philoſophie herrſchende und von Novalis ſo weit ausgeſponnene Perſonalitätsgedanke kommt jetzt ſtärker zum Ausdrucke: „Die Menſchheit ein Individuum, eine Perſon .... Gerade die Individualität iſt das Urſprüngliche und Ewige im Menſchen; an der Perſonalität iſt ſo viel nicht gelegen. Die Bildung und Entwicklung dieſer Individualität als höchſten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus. — Durch die Künſtler wird die Menſchheit ein Individuum." Einheitlich ſind dieſe Gedanken alle, dies aber wohl mehr durch die Einheitlichkeit der Vorlage[2]). — Fichte wird auch perſönlich erwähnt und gegen den Vorwurf der Irreligioſität in Schutz genommen. Mit ihm ſchließt er auch wieder einmal die Reihe der Großen unter den Deutſchen: „Gedenke noch einmal an Keppler, Dürer, Luther, Böhme; und dann an Leſſing, Winkelmann, Goethe, Fichte."

Mit den Ideen harmoniert vollkommen das Geſpräch über die Poeſie in demſelben Athenäumsſtück[3]). Er hat eine neue Formel für

[1]) „Ideen" im Athenäum von 1800, S. 5 ff.
[2]) Schleiermachers Reden.
[3]) III. Bd., 1. St., S. 58 ff.

die Stellung des Fichteſchen Idealismus zu der Poeſie gefunden: „Die Philoſophie gelangt in wenigen kühnen Schritten dahin, ſich ſelbſt und den Geiſt des Menſchen zu verſtehen, in deſſen Tiefe ſie den Urquell der Phantaſie und das Ideal der Schönheit entdecken und ſo die Poeſie deutlich anerkennen mußte". Es fehlte ihm aber für dieſe an einem „Mittelpunkte, wie es die Mythologie für die Alten war". Dieſen Mittelpunkt findet Schlegel nicht mehr wie früher im Idealismus ſelbſt, obwohl er ihm eine „merkwürdige Beſtätigung" für das Geſuchte gibt, indem auch er „gleichſam wie aus Nichts" entſtanden ſei; er findet ihn in der „Geiſterwelt", d. i. in der Welt Hardenbergs und Schleiermachers. „Der Idealismus iſt in theoretiſcher Anſicht, ſo groß er ſich auch hier zeigt, doch nur ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart von dem Phänomen aller Phänomene, daß die Menſchheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden. Sie muß, wie die Sachen ſtehen, untergehen oder ſich verjüngen". — Im Orient ſieht er das höchſte Romantiſche. Von der abſoluten Willkür des mit ſich ſelbſt und allem ſpielenden Ich iſt nicht mehr die Rede. Nur noch ein ſchwacher Verſuch, den Witz in ſeiner urſprünglichen Geſtalt in das Gebiet der Mythologie hinüberzuretten: „Dieſe künſtlich geordnete Verwirrung, dieſe reizende Symmetrie von Widerſprüchen, dieſer wunderbare, ewige Wechſel von Enthuſiasmus und Ironie, der ſelbſt in den kleinſten Gliedern des Ganzen lebt, ſcheinen mir ſchon ſelbſt eine indirekte Mythologie zu ſein. Die Organiſation iſt dieſelbe, und gewiß iſt die Arabeske die älteſte und urſprüngliche Form der menſchlichen Phantaſie." In der Magie hat Schlegel nun das Zentrum gefunden und durch ſie die Zuverſicht auf eine „neue Morgenröte der Poeſie", und zwar einer Poeſie, die der edelſte Zweig der Magie iſt.

Im Jahre 1801 gab er mit ſeinem Bruder eine Sammlung früherer Arbeiten unter dem Titel „Kritiken und Charakteriſtiken" heraus und benutzte die Gelegenheit, ſich noch einmal über Fichte und deſſen Philoſophie zu äußern. Er ſtellt ihn mit Spinoza zuſammen und ſpielt beide gegen Jacobi und Kant aus. Was jene beiden gemein hätten, das ſei der einzige Zentralgedanke, auf den ſich alles reduzieren laſſe. Wie dieſer Gedanke fundiert ſei, wird nicht gefragt. Dann heißt es weiter: „Nach Abſichten im Ganzen kann man nur bei einem Jacobi und Kant fragen, weil dieſe keine Tendenz haben, oder, welches ebenſoviel ſagt, ... eine abſolut falſche; eine Tendenz, die, mag es durch den verwickelten krummen Gang, der ſolchen Naturen eigen iſt, noch ſo künſtlich verhüllt und dem gemeinen Auge tief verborgen ſein, zuletzt einzig und allein auf dasjenige ſich beziehen läßt, was für den Philoſophen durchaus keine Realität hat. Nicht ſo bei jenen Großen . . . . Im Ganzen werdet ihr nie eine

Absicht nachweisen und begründen können als die, das, was ihre Tendenz ist, unbedingt darzustellen oder unbedingt mitzuteilen. Da ist aber die Tendenz alles." Als Dritter kommt dann noch Lessing hinzu.

Übrigens ist Schlegel seinem Meister doch nicht treu geblieben. Kühl, ja ablehnend urteilt er später[1]) über „den berühmten Philosophen, der in seinem eigenen Ich den Punkt des Archimedes gefunden zu haben glaubte, um die Welt in Bewegung zu setzen und das Zeitalter völlig umzukehren", und er spricht von dem „etwas kühnen Unternehmen, das Zeitalter nach eigener Willkür neu gestalten und auf den Kopf stellen zu wollen". Das bedeutet indes in dem Munde dieses Mannes so wenig als die frühere Vergötterung, und er trifft ja mit diesem Urteil wiederum sich selbst am meisten.

Ich bin in diesem Kapitel in der Hauptsache historisch vorgegangen und habe innerhalb eines Zeitraumes von 7 Jahren (1794 bis 1801) drei wesentlich verschiedene Epochen, die griechische, die allmählich in die philosophisch-romantische übergeht, und endlich die religiöse durchlaufen. In der mittleren waltet der Einfluß Fichtes am stärksten, aber mit arger Übertreibung. In der letzten Epoche dagegen dient sein System gewissermaßen nur noch als Schema religiös-poetischer Ideen, die aus Magie und Naturphilosophie hergeleitet sind.

(Schluß folgt.)

Neue Studien zu Heinrich von Kleist.

Von Frida Teller in Prag.

I. Kleists Guiskard — ein Musikdrama.

Heinrich von Kleists letztes Werk, der Prinz von Homburg, weist, äußerlich betrachtet, alle Kennzeichen des traditionellen Dramenstils auf, läßt aber bei näherem Zusehen einen ganz eigenartigen Aufbau erkennen. Zunächst die Exposition. Sie setzt sich aus den wichtigsten Motiven des folgenden Dramas zusammen und drückt dessen leitenden Grundgedanken — Homburgs Ringen um den Kranz — vorahnungsvoll aus. Ihr Schluß leitet unmittelbar in den dieselben Motive wieder aufnehmenden 2. und 3. Auftritt hinüber. Eine thematische Analyse unseres Vorspiels, das die zu erwartende Handlung in nuce

[1]) In seiner Geschichte der alten und neuen Literaturen, Vorlesungen, gehalten zu Wien 1812. (Werke 2, 5. 238 ꝛc.).

darstellt, läßt folgende Hauptmotive ersehen. 1. Ein Motiv der Schlacht: die einleitenden Verse (1—17). 2. Ein Motiv des Ruhmes: Homburg, der sich den Lorbeerkranz flicht. 3. Ein Motiv des Sieges: Hohenzollerns Anspielung: „Sterngucker sieht er, wett' ich, schon im Geist, Aus Sonnen einen Siegeskranz ihm winden" (Vers 57—58). 4. Ein Motiv der Liebe: Natalie reicht Homburg den Kranz. 5. Das Gegenmotiv des kurfürstlichen Befehls: der Kurfürst entzieht dem Prinzen den Kranz, seine Worte: „Ins Nichts mit dir zurück, Herr Prinz von Homburg." Und indem das Ganze in das einleitende Motiv der Schlacht wieder einlenkt: „In dem Gefild der Schlacht, Sehn wir wenn's Dir gefällig ist, uns wieder!" (V. 75—78) endet das kunstvoll gebaute Vorspiel. Aus dieser Untersuchung wird klar, wie wir die Exposition aufzufassen haben und das folgende Drama, das denselben Kompositionsgesetzen unterliegt, bestätigt diese Annahme. Kaum erwacht, hat der Prinz den Traum, dessen verkörperte Erinnerung, den Handschuh, er in der Hand hält, vergessen und stellt die verwunderte, uns aber das Liebesmotiv der Eingangsszene zurückrufende Frage: „Was ist das für ein Handschuh?" (V. 105) Deutlich erkennen wir hier eine Übereinstimmung mit Richard Wagners Erinnerungsmotivtechnik einer Technik, die ermöglicht, Gefühlsmomente auch dann wiederzugeben, wenn sie „die Worte allein nur unvollständig auszudrücken vermögen" (Franz Liszt, Gesammelte Schriften, III. Bd. Leipzig 1880. Dramaturgische Blätter, S. 94.)

Und dieses Verfahren läßt sich durch das ganze Werk hin nachweisen. Oft als Anspielung, oder auch unausgesprochen und „als Vergegenwärtigung des in der Situation liegenden Gefühlsinhaltes in der Erinnerung wiederkehrend", durchziehen die Hauptmotive des Vorspiels als dramatische Hauptmotive die ganze Dichtung, während sie an anderer Stelle in der Sprache der Darsteller selbst mit wörtlicher Wiederholung zum Ausdruck gelangen. So nimmt die in demselben Auftritt stattfindende Traumerzählung des Prinzen (I, 4) alle Themen der Eingangsszene der Reihe nach wieder auf, aber das Liebesmotiv bleibt auch weiter im Hintergrunde der Handlung: der Prinz von Homburg (träumt vor sich nieder): „Ist die Kurfürstin noch und ihre Nichte hier, Die liebliche Prinzessin von Oranien —" (V. 207 f.) und auch dieser Auftritt endet mit einer Andeutung des Schlachtmotives: Hohenzollern. „Doch fort! Zwölf ist's; und eh' die Schlacht beginnt, —" (V. 217). Dasselbe Thema, das die vorhergehende Szene beschloß, leitet auch die folgende, die Paroleszene ein. Letztere ist zugleich ein Meisterstück kunstvoller Themenführung. Im Mittelpunkt stehen — wie in der Einleitung — das Liebesmotiv und das Motiv des kurfürstlichen Befehls, beide parallel laufend und durch Kontrastwirkung miteinander verbunden:

Feldmarschall: Der Prinz von Homburg —
Stellt auf der Ebne sich —
Fern außer dem Kanonenschusse auf —
(... Die Prinzessin, indem sie sich die Handschuh anziehen will, sieht sich um, als ob sie etwas suchte.)
Der Kurfürst (tritt zu ihr): Mein Töchterchen, was fehlt Dir? —
Die Kurfürstin: Suchst du etwas?
Prinzessin Natalie: Ich weiß nicht, liebe Tante, meinen Handschuh. —
Der Prinz von Homburg (für sich): Herr meines Lebens! Hab ich recht gehört? (Er nimmt den Handschuh aus dem Kollet.)
Feldmarschall: ... Fern außer dem Kanonenschusse auf. —
Des Prinzen Durchlaucht wird. —
Der Prinz v. Homburg: Den Handschuh sucht sie —! (Er sieht bald den Handschuh, bald die Prinzessin an.)
Feldmarschall: Nach unsers Herrn ausdrücklichem Befehl —
— Vom Platz nicht, der ihm angewiesen weichen.
Der Prinz von Homburg: — Rasch, daß ich jetzt erprüfe, ob er's ist. (Er läßt ... den Handschuh fallen) usw.

Auch das in der Ouverture bereits gekennzeichnete „Ruhmesmotiv Homburgs" tritt jetzt wieder hervor, symbolisiert durch die Worte „dann wird er die Fanfare blasen lassen" (V. 322, 336, 339). In Verbindung mit dem Siegesmotiv erreicht es, über das zur Drohung werdende Motiv des kurfürstlichen Befehls: „Herr Prinz von Homburg, dir empfehl' ich Ruhe! — —" (V. 348) hinweg, im folgenden Monolog (I, 6) seine höchste Steigerung. Aus denselben Themen setzt sich auch der nun folgende 2. Akt zusammen. Mit Homburgs Auftreten (2. Szene) gewinnt das Liebesmotiv wieder die Führung: Und die Art und Weise wie dasselbe verwendet wird — als „in der Erinnerung wiederkehrender, unausgesprochener Gedanke" ist äußerst bezeichnend.

Der Prinz von Homburg (nach einer Pause, in der er vor sich niedergeträumt) — Ein wunderlicher Vorfall!
Hohenzollern: Welcher, Lieber? (Er sieht ihn an. — Ein Kanonenschuß fällt.)
Obrist Kottwitz: Holla, ihr Herrn, holla! Sitzt auf, sitzt auf! Das ist der Hennings und die Schlacht beginnt! V. 428 f.

Wagners „musikalischer Gedanke" oder, wie man sich später ausdrückte, das „Leitmotiv" ist nun „das Band zwischen einer ungegenwärtigen und einer gegenwärtig nach Kundgebung ringenden Empfindung" (Rich. Wagners gesammelte Schriften und Dichtungen 2. Auflage, 4. Bd. Oper und Drama, S. 183). Die Ergänzung der Kundgebung der Person — die jetzt vor unsern Augen ihre volle Empfindung — nicht äußern will oder kann (Oper und Drama S. 200), es vermag zur höchsten Verständlichkeit einer Situation beizutragen, durch Deutung von Motiven, die in dieser Situation wohl enthalten sind, in ihren darstellbaren Momenten aber nicht zum Vorschein kommen können (S. 184). Den eben zitierten Worten Hom-

burgs: „Ein wunderlicher Vorfall!“ liegt die Erinnerung an das Traumbild der Eingangsszene, das Liebesmotiv, zugrunde, was auch durch die Bemerkung — „nach einer Pause, in der er vor sich niedergeträumt — ausgedrückt werden soll. Aber dieses Motiv steht, einer Ergänzung bedürftig und aus dem Wortsinne nicht unzweideutig erkennbar im Hintergrunde der Handlung. Weiß doch ein Offizier von einem nächtlichen Unfall Homburgs zu berichten, auf den sich diese Worte beziehen könnten.

Es soll nicht mehr im einzelnen dargelegt werden, wie, in der nämlichen Szene — nach der eben angedeuteten Wiederkehr des Schlachtmotives auch das Siegesmotiv: „Triumph! — der Sieg ist unser!“ (V. 467) wieder hervortritt, vom Ruhmesmotiv: „Auf! laß Fanfare blasen! folge mir!“ (V. 469) übertönt wird, welches, indem es über das von neuem angeschlagene Motiv des kurfürstlichen Befehls: „des Herrn Durchlaucht, bei der Parole gestern, Befahl, daß wir auf Ordre warten sollen.“ (V. 471—472) den Sieg davonträgt und im Angriffsbefehl Homburgs seine höchste Steigerung erfährt.

Diese Motivführung ließe sich ebenso eingehend durch das ganze Drama hin nachweisen, ihre charakteristischen Momente sind: die nochmalige Wiederholung des Vorspiels (Hohenzollerns Befreiungsrede vor dem Kurfürsten: „Und reichtest Kranz und Kette so verschlungen, dem Fräulein, deiner edlen Nichte, hin“), die sämtliche Hauptthemen wieder vereinigt. Psychologisch und im Sinne der Errinnerungsmotivtechnik verwendet sind Homburgs Worte: „Doch dir mein Fürst, der einen süßern Namen dereinst mir führte, leider jetzt verscherzt“ (V. 1765 bis 1766), eine Anspielung der wiederum das Liebesmotiv zugrunde liegt und die die Worte der Eingangsszene: „Friedrich! Mein Fürst! Mein Vater!“ (V. 67) zurückruft. Endlich vereinigen sich in der letzten Szene des Dramas alle führenden Motive, um die Dichtung symphonisch ausklingen zu lassen. Das Ruhmesmotiv und das Liebesmotiv werden durch Natalies Bekränzung des Prinzen symbolisiert, die weitern Hauptthemen werden durch die Worte „Schlacht“ und „Sieg“ angedeutet: „Ins Feld! Ins Feld! Zur Schlacht! Zum Sieg! Zum Sieg! In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“

Die vorhergehende Untersuchung hat ergeben, daß Kleists letztes Werk im eigentlichsten Sinne durchkomponiert ist und seiner Anlage nach — man vergegenwärtige sich die Trennung von Vorspiel und Drama — einer gesprochenen Oper entspricht. Außerdem erscheint es als (auf dem Gebiete des Wort-Dramas) einzigartiges Beispiel einer psychologisch erfaßten und durchgeführten Verwendung der Erinnerungsmotivtechnik vor Richard Wagner[1]).

[1]) Auf ein wichtiges Beispiel dichterischer Verwertung der Erinnerungsmotivtechnik vor Richard Wagner, macht O. F. Walzel in seinem inzwischen er-

Und diese Beobachtungen vermögen vielleicht auf Kleists rätselvolles, zur Zeit der Beschäftigung mit dem Prinzen von Homburg ihm wieder nahestehendes Guiskardfragment einiges Licht zu werfen. Auch in diesem Drama haben wir es mit einem Vorspiel zu tun — der Eingangsrede des Volkschors — welche den dramatischen Gang der Handlung im Voraus zeichnet, indem sie die Hauptmomente des folgenden Dramas zusammenfaßt. Daß diese Annahme zutreffend ist, dürfen wir schon aus der noch zu zeigenden Wiederkehr der einzelnen Ouverturen-Motive im Fragment selbst schließen.

Unterziehen wir das Guiskard-Vorspiel einer ähnlichen Analyse, so ergibt sich eine vollkommene Übereinstimmung der Anlage mit demjenigen zum Homburg — und auch dasselbe Resultat. Die in der Ouverture auf den Gesamtinhalt des Dramas vordeutenden Motive sind: 1. Ein Motiv der Bitte des Volkes Guiskard zur Heimkehr nach Italien zu bewegen. Fleh- oder Heimkehrmotiv (V. 1—9), hauptsächlich die Verse

Schickt einen Donnerkeil
Auf ihn hernieder, daß ein Pfad sich uns
Eröffne, der aus diesen Schrecknissen
Des greuelerfüllten Lagerplatzes führt! V. 6—9.

2. Ein Motiv des Unterganges der Normänner in Griechenland (V. 10—13)

Wenn er der Pest nicht schleunig uns entreißt, —
So steigt der Leiche seines ganzen Volkes
Dies Land ein Grabeshügel aus der See!

3. Eine Anspielung auf die innerhalb der Herrscherfamilie ausbrechenden Streitigkeiten: Zwietrachtsmotiv (Vers 20—21)

Vom Freund den Freund hinweg, die Braut vom Bräut'gam,
Vom eignen Kind' hinweg die Mutter schreckend!

4. Die andeutende Prophezeihung von Guiskards Ende: „Guiskards Todesmotiv."

---

schienenen Buche „Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit" aufmerksam. Am Ende des 2. Teiles von Goethes „Faust" verbindet sich mit den Worten:

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

die beziehungsvolle Erinnerung an die Domszene und Gretchens Gebet (S. 63). Anmerkung während der Korrektur.

Auch ihn ereilt, den Furchtlos-Trotzenden,
Zuletzt das Scheusal noch, und er erobert,
Wenn er nicht weicht, an jener Kaiserstadt
Sich nichts, als einen prächt'gen Leichenstein! V. 27—30.

5. Die Verwünschungen des verzweifelten Volkes, die dem toten Feldherrn in die Gruft nachfolgen: das Fluchmotiv

Und statt des Segens unsrer Kinder setzt
Einst ihres Fluches Mißgestalt sich drauf,
Und heul'nd aus ehrner Brust Verwünschungen
Auf den Verderber ihrer Väter hin,
Wühlt sie das silberne Gebein ihm frech
Mit hörnern Klauen aus der Erd' hervor! V. 30—36.

Selbstverständlich entzieht sich die psychologische Vertiefung und Motivierung des so angedeuteten Gedankenganges unserer Kenntnis, sowie auch die Einzelheiten der Handlung nicht mit einbegriffen sein können. Wir erkennen in diesem Vorspiel bloß „die poetische Skizze des im Drama verwirklichten Hauptgedankens, nach seinen allgemeinsten Zügen erfaßt und in gedrängter Einheit — wiedergegeben" (Paul Moos, Richard Wagner als Ästhetiker: Über die Ouverture S. 51). Verfolgen wir die so angedeuteten Motive durch das erhaltene Fragment, so zeigt sich — ebenso wie im Homburg — deren stete Wiederkehr. Das erste Motiv der Ouverture, das Heimkehrmotiv, erscheint sogleich im 2. Auftritte wieder, gekennzeichnet durch die Worte des Normannen:

— Wenn er
Nicht hört, der Unerbittliche, so setze
Den Jammer dieses ganzen Volks, setz' ihn
Gleich einem erznen Sprachrohr an, und donnre,
Was seine Pflicht sei, in die Ohren ihm —! V. 49—53.

es wiederholt sich in der Rede des Greises (3. Auftritt, V. 94—96)

Not führt uns, länger nicht erträgliche,
Auf diesen Vorplatz her, und seine Kniee,
Um Rettung jammernd, werden wir umfassen;

derselbe Grundgedanke liegt auch seinen an Robert gerichteten Worten zugrunde (6. Auftritt, V. 202—204):

Mit Demut haben wir —
Gefleht, daß Guiskard uns erscheinen möge;

Der Höhepunkt der Ausgestaltung dieses Motivs liegt in der 10. und letzten Szene, in welcher der anscheinend gesunde Feldherr sich dem Volke zeigt. Mit dem Todesmotiv Guiskards kontrastiert, tritt es zunächst in den Eingangsworten des Greises als Anspielung hervor: „Ein Wunsch, mein hoher Herzog" führt uns her —, (V. 424),

um in der die Motive des Vorspiels wieder aufnehmenden Rede des Greises, in den Schlußversen des Fragmentes seine höchste Steigerung zu erfahren.

O führ' uns fort aus diesem Jammertal! —
Versag, uns nicht Italiens Himmelslüfte,
Führ' uns zurück, zurück, ins Vaterland!

Auch die im Vorspiel auftauchende Anspielung auf den durch Guiskards Tod veranlaßten Untergang der Normänner (das Untergangsmotiv) kehrt, im Sinne der Leitmotivtechnik vorahnungsvoll ausgesprochen, im Fragment mehrmals wieder. So im 7. Auftritt:

Verloren ist das Volk!
Verloren ohne Guiskard rettungslos!
Verloren rettungslos!
Errettungslos,
In diesem meerumgebenen Griechenland! V. 332—335.

endlich auch in der letzten Rede des Greises:

Jedoch dein Volk ist, deiner Lenden Mark,
Vergiftet, keiner Taten fähig mehr,
Und täglich, wie vor Sturmwind Tannen, sinken
Die Häupter deiner Treuen in den Staub.
Der Hingestreckt' ist's auferstehungslos,
Und wo er hinsank, sank er in sein Grab. V. 501—506.

Das dritte Ouverturen-Motiv haben wir als Zwietrachtsmotiv bezeichnet. Es erscheint im 6. Auftritte wieder: „Wär' mein das kecke Volk, das dir mißfällt" (V. 234 ff.) und liegt Guiskards Worten an Abälard „Tritt hinter mich — Ich sprech' nachher ein eignes Wort mir dir" (V. 411, 413) zugrunde. In der die Vorspielmotive wieder vorbringenden Rede des Greises — 10. Auftritt — ist es als wörtlich an die Expositionsszene anknüpfende Erinnerung enthalten.

Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern,
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwütend V. 514—515.

Das Hauptthema der ganzen Tragödie ist jenes auf Guiskards Untergang hindeutende Motiv, welches als Guiskards Todesmotiv bezeichnet wurde. Im Sinne der Leitmotivtechnik wird es meist als „beziehungsvolle Ergänzung" des vom Sprechenden soeben gedachten oder gesagten verwendet, oder es verwirklicht wie z. B. in der Rede Guiskards vor dem Volke (10. Auftr.) den Gedankeninhalt der Situation. In der Szene zwischen dem Greise und Helena finden wir dieses Thema vorbereitend angeschlagen: „Wenn dich kein andrer Verhaltner Grund bestimmt, uns fortzuschicken" — (V. 112), es steigert sich in der Rede des Normannen:

Da ich die Wache heut, um Mitternacht,
Am Eingang hier des Guiskardszeltes halte, V. 142—143.

zur Ahnung und wird durch die verräterische Enthüllung Abälards: „Der Guiskard fühlt sich krank“ (V. 325) zur drohenden Gewißheit. Zwar wird es durch das sichere Auftreten des Feldherrn in der Schlußszene anscheinend unterdrückt, schimmert aber in den Worten des Greises:

O du geliebter Fürst! Dein heitres Wort
Gibt uns ein aufgegebnes Leben wieder! (V. 449—450)

deutlich durch. Durch die Schwächeanfälle Guiskards angedeutet bleibt es auch ferner im Hintergrunde der Handlung. Seine im weiteren Verlaufe des Dramas sich vollziehende Entwicklung entzieht sich unserer Beobachtung nur auf seine endgiltige Verwirklichung wird in den Vorspielversen „Auch ihn ereilt, den Furchtlos-Trotzenden“ — angespielt. Das letzte der führenden Motive (das Fluchmotiv) bildet, und das ist wiederum bezeichnend — den Abschluß der Ouverture indem es auf das Ende des Dramas selbst hindeutet. Wir dürfen dies wohl annehmen, da einerseits der im Homburg eintretende versöhnende Ausgang hier ausgeschlossen ist und dasselbe an einer späteren Stelle — in der Rede Roberts vor dem versammelten Volke wieder aufgenommen wird:

Wenn du als Führer dieser Schar dich beutst,
Die — mit laut donnernden Verwünschungen,
Die aus dem Schlaf der Gruft ihn schrecken könnten,
— Den Feldherrn fordert. V. 181 f.

hat diese Annahme wohl nichts Unwahrscheinliches an sich[1]).

So läßt sich die charakteristische Beobachtung, die wir beim Aufbau des Prinzen von Homburg machten — daß sich die Dichtung in Vorspiel und eigentliches Drama gliedert — auch auf das Guiskardfragment übertragen. Aber in diesem Werke ist Kleist noch um einen wichtigen Schritt weiter gegangen. Die Ouverture wird durch einen „Chor“ gebildet, also ein der antiken Tragödie entlehnter Bestandteil der, — wie zeitgenössische Schriftsteller hervorheben, — das eigentlich musikalische Element des antiken Musikdramas war. So urteilt Charles Burney in seiner „Abhandlung über die Musik der Alten“: Ich will — mit — einem Beyspiele schließen, das aus einem Chor genommen ist, einem Theil des alten Drama, der, wie wir — zeigen werden, im eigentlichern Verstande musikalisch und für den Ton-

[1]) Eine musikalisch-thematische Analyse des Guiskard-Fragmentes und der Penthesilea bietet — von andern Gesichtspunkten ausgehend — auch Servaes in seiner Kleistbiographie (S. 50 und S. 94). Im Guiskard selbst aber erkennt er die geplante „Verbindung Shakespeares, des großen Charakteristikers und Individualisten, mit der Antike, als der strengen Hüterin des architektonischen Stiles“ (S. 52).

künſtler vorzüglich ausgezeichnet war, um daran allen Zauber ſeiner Kunſt, und alle Wunder des Rhythmus zu zeigen (S. 87 der deutſchen Überſetzung von Eſchenburg, Leipzig 1781). Ähnlich erklärt Jean Paul in ſeiner „Vorſchule der Aeſthetik" den Chor als die „Muſik der Tragödie" (§ 65 „Fernere Vergleichung des Dramas und des Epos"): Und die Funktion des Kleiſtſchen Chores wird durch ſeinen Charakter als Vorſpiel unzweideutig feſtgelegt. Er ſollte das Orcheſter einer Oper erſetzen. Dieſer kühne Gedanke muß nicht in Kleiſts Gedankengang ſelbſt entſtanden ſein. Wir finden ihn bei den Muſikſchriftſtellern des 18. Jahrhunderts ausgeſprochen, und unter den deutſchen Dichtern, die für ihn eintraten, erwähne ich Leſſing (Hamburgiſche Dramaturgie) und Heinſe (Hildegard von Hohenthal). „Da das Orcheſter" ſagt Leſſing „gewiſſermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, ſo haben Kenner ſchon längſt gewünſcht, daß die Muſik welche vor und zwiſchen und nach dem Stücke geſpielt wird, mit dem Inhalte desſelben mehr übereinſtimmen möchte" (Hamburg. Dramat. 26. Stück, Leſſings Werke, Hempelſche Ausgabe 4. Bd. S. 164). Ähnlich auch Heinſe: „Überhaupt aber hat man noch nicht einmal die Frage aufgeworfen, was unſre ungeheurn Orcheſter bey einer dramatiſchen Begebenheit eigentlich vorſtellen und bedeuten . . . Das wahrſcheinlichſte wäre faſt: den Chor der Griechen. Auch ſcheinen Tonkünſtler aus Inſtinkt zuweilen darauf hingearbeitet zu haben. Eine Akademie ſollte einmal den Unglücklichen, die bis jetzt in den Tag hineinſchreiben, und gegen die Alten ſo ſtolz darauf ſind, mit einer recht hohen Preisfrage Licht darüber zu verſchaffen ſuchen" (Wilh. Heinſes ſämtl. Werke herausg. v. Schüddekopf 5. Bd. S. 252). Und ihrem Gedankengange ſchließt ſich Richard Wagner an, der in ſeinem theoretiſchen Hauptwerke „Oper und Drama" die über Leſſing und Heinſe hinausgehende Antwort gibt: „Der Chor der griechiſchen Tragödie hat ſeine gefühlsnotwendige Bedeutung für das Drama im modernen Orcheſter allein zurückgelaſſen, um in ihm, frei von aller Beengung, zu unermeßlich, mannigfaltiger Kundgebung ſich zu entwickeln." (IV. Bd. S. 190.) So gibt ſich Kleiſt in dieſer Hinſicht als Vermittler zwiſchen dem antiken Muſikdrama und dem modernen Richard Wagners zu erkennen, und die Abſicht die er ſeinem Guiskardfragment zugrunde legte, läßt ſich ſchon aus dem Eingangschor deuten.

Doch der Ouverturentypus, den Kleiſt ſeinem Guiskard voranſtellt, iſt nicht der zu den Durchſchnittsopern ſeiner Zeit allgemein verwendete. Es iſt jenes von Wagner bevorzugte, ausſchließlich gebrauchte und als „idealer Prolog" bezeichnete Vorſpiel, deſſen Geſchichte tief in das 18. Jahrhundert zurückreicht und das theoretiſch von einer großen Anzahl von Schriftſtellern erläutert wurde. Seine praktiſche Realiſierung iſt an den Namen Glucks geknüpft. Ich habe hier nicht die Idee des Muſikdramas, wie ſie ſich gleichzeitig in der Muſik und

Literaturgeschichte entwickelt hat, zu behandeln. Aus der großen Menge der diesem Thema vom literarhistorischen Standpunkte gewidmeten Untersuchungen hebe ich die — mir nach Abschluß der eigenen Abhandlung — bekannt gewordenen Aufsätze Konrad Burdachs „Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik" (Deutsche Rundschau 1910, Februar-, März- und Aprilheft) hervor, worin Schillers Chortragödie „Die Braut von Messina" als Vorstufe des Wagnerschen Gesamtkunstwerkes bezeichnet wird. Aber auch auf dem Gebiete der Musik wurde die Wiederherstellung des antiken Musikdramas geplant und mehr als einmal versucht, wie Hermann Seeliger in seiner Studie „Antike Tragödien im Gewande der modernen Musik" Leipzig 1905, nachweist. Ein Jahr ehe Kleist nach Paris kam, komponierte daselbst der bekannte Tondichter und Schüler Glucks Etienne Méhul den König Ödipus des Sophokles (Seeliger, S. 14).

Lange vor Richard Wagner war die Theorie einer Ouverture das Lieblingsthema der Musikschriftsteller Deutschlands, Frankreichs und Italiens. In Verbindung mit diesem Gedanken tauchen die Namen Algarotti, Arteaga, Rousseau, Lessing, Wieland, Sulzer, Quantz, Justus Riedel und andere wieder auf, bis hinunter zu den Tagesschriftstellern, die sich des durch Glucks Reformwerk so zeitgemäß gewordenen Themas bemächtigt hatten. Kleists Lieblingsschriftsteller Jean Jaques Rousseau schreibt in seinem Dictionnaire de musique (Article Ouverture): „Je sais bien qu'il serait à désirer qu'il y eût un rapport propre et sensible entre le caractère d'une ouverture et celui de l'ouvrage qu'elle annonce". Ebenso sagt Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie: „Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen und zugleich mit dem ersten Auftritt übereinkommen" (26. Stück). Wieland wirft den Opern vor, daß ihre Ouverturen „mit dem Stücke selbst gemeiniglich nicht die mindeste Verbindung haben und wie Algarotti sagt, den Exordien gewisser Kanzelredner gleichen, die mit einem Strom von schönen Phrasen nichts zur Sache Gehöriges sagen" (Versuch über das deutsche Singspiel IV. Abschnitt. Werke, Hempelsche Ausg. 38. Bd. S. 151). Ich zitiere in diesem Zusammenhange noch den preußischen Flötenspieler Johann Joachim Quantz, der in seinem „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen" hervorhebt: „Wer die Musik einer Oper gründlich beurtheilen will, muß untersuchen: ob die Sinfonie entweder mit dem Inhalte des ganzen Stückes, oder mit dem ersten Acte, oder zum wenigsten mit der ersten Scene einen Verhalt habe. (S. 290.) — Es scheint zuweilen, als wenn es die Operncomponisten bey Verfertigung der Sinfonien so machten, wie die Maler bey Ausarbeitung eines Conterfeyes; als welche sich der übriggebliebenen Farben bedienen, um die Luft, oder das Gewand damit auszumalen. Indessen

ſolte billig eine Sinfonie — einigen Zuſammenhang mit dem Inhalte der Oper — haben." (S. 301.) Und Kleiſt, der nach Brentanos Mitteilung „einer der größten Virtuoſen auf der Flöte und dem Clarinett" war, mochte das Werk des berühmten Flötenmeiſters wohl kennen. Endlich erwähne ich in dieſer Verbindung noch den Gluck-Enthuſiaſten Juſtus Riedel, der in ſeinem Buch „Über die Muſik des Ritters Chriſtoph von Gluck" (Wien 1775) von der Ouverture zur Oper Iphigenie in Aulis rühmt: „Nicht durch vage Verhältniſſe, ſondern durch die Formen ſelbſt, knüpft der Muſikus den Anfang an den Gegenſtand. Denn dieſes ganze Stück iſt ein — Prolog, welcher die Expoſition der ganzen folgenden Handlung enthält — und beynahe könnte man die ganze Tragödie aus dieſer Muſik in Worte überſetzen, ſo wie ſie der Autor aus den Worten in Töne überſetzt hat." (S. 3.) Somit ſind wir bei Gluck angelangt, den ich als das anregende und unmittelbare Vorbild Kleiſts anſprechen möchte. In ſeiner Dedikationsſchrift zu der Oper Alceſte (abgedruckt u. a. in: Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution opérée dans la Musique par M. le Chevalier Gluck." Naples et Paris 1781 (deutſch von Siegmeyer „Über den Ritter Gluck und ſeine Werke" Berlin 1823) ſagt Gluck: „Ich habe mir immer gedacht, daß die Ouverture die Zuſchauer auf den Karakter der Handlung, die ihnen vorgeſtellt werden ſoll, vorbereiten, und den Inhalt anzeigen müſſe" (Siegmeyer S. 12). Und Kleiſts Guiskard-Vorſpiel, „aus den Worten in die Töne überſetzt", entſpricht dem Gluckſchen Ouverturen-Typus vollkommen. Aber noch in anderer Hinſicht fällt ein Zuſammenhang zwiſchen Gluck und Kleiſt auf. Der Volkschor des Guiskardfragmentes iſt nicht etwa eine geplante Verſchmelzung des Shakeſpeareſchen Volkes mit dem antiken Chor, ſondern eine Nachbildung des „Volkschors", wie er uns in Glucks Reformopern "Iphigenie in Aulis" und der franzöſiſchen „Alceſte" entgegentritt. So hebt Bernhard Marx in ſeinem Buch „Gluck und die Oper" (Berlin 1862) den Chor der Reformopern charakteriſierend, hervor: „Noch niemals bis dahin hatte der Chor tätigen Anteil an der Handlung genommen. Hier aber (Iphigenie in Aulis) tritt der Menſchenchor, das Heer, das ‚Volk in Waffen' auf, und greift beſtimmend in den Gang des Dramas ein. Wie hochwichtig dieſer Fortſchritt iſt, erkennt man erſt bei der Erwägung, daß gerade darin, einem Volke Mithandlung und Stimme zu geben, die dramatiſche Dichtkunſt ſo gut wie nichts vermag" (S. 76). Aber nicht auf dieſe Oper ſelbſt werden wir im Guiskard-Fragment hingewieſen, ſondern auf die ſpäter erſchienene franzöſiſche Alceſte[1]). Gleich die erſte Bühnenanweiſung ſtimmt teils wörtlich

[1]) Alceste, Tragédie-Opéra en trois actes, représentée par l'Académie Royale de Musique, Paris 1790. Trotz der Ähnlichkeit, die auch die Eingang-

mit Kleiſt überein: „Le Théâtre représente une place publique. Sur un des côtés on voit en avancement le Palais d'Admète sur la porte duquel est un balcon en saillie. — Une foule de peuple dans l'agitation et dans l'attitude de la crainte et de la douleur, remplit la place". Und zu Beginn des Guiskard heißt es: Volk (in unruhiger Bewegung). Der Anfang der Tragödie iſt bei Kleiſt und bei Gluck dem Volkschor zugedacht. Durch die Ankündigung des Herolds wird die Klage des Volkes über das Loos ihres Königs unterbrochen, aber die Menge vereinigt ſich wieder zu dem, mit dem Refrain: „O Dieux! qu'allons nous devenir?" beginnenden und Kleiſts Ausruf „Verloren iſt das Volk! Verloren ohne Guiskard rettungslos!" entſprechendem Chore. Auch die weitere Situation erinnert mit wörtlichen Anklängen an unſeren Dichter.

Alceste (I, 1 : Evandre: Suspendez vos gémissements. Le Palais s'ouvre.
Guiskard: Der erſte Krieger: Horcht!
Der zweite: Das Guiskardzelt eröffnet ſich — V. 53 f.
Evandre: La Reine vient à nous,
Der dritte: „Die Kaiſerin von Griechenland."

Das nächſte dramaturgiſche Experiment, die Teilung des Volkschores (die allerdings auch in Schillers „Braut von Meſſina" und mitunter in der griechiſchen Tragödie vorkommt) bei dem Auftreten der Herrſcherin haben beide gemeinſam und endlich entſpricht die Zerlegung des Chores in einzelne Stimmen z. B. 7. Auftritt: Eine Stimme (aus dem Volke) — Eine andere — Eine dritte uſw. dem Gluckſchen Vorbild. „Une voix"; „Une autre" — „Une autre" — II, 3. Auch die beiden Dramen gemeinſamen Anreden und Anſprachen des Volkschores zeigen Übereinſtimmung.

Alceste III, 2: Hercule (au Peuple): Mais que vois-je? Pourquoi répandez vous des pleurs?
Guiskard: 5. Auftritt. Der Normann (laut zu dem Volk, das ihn beobachtet): Nun, wie auch ſteht's? Der Herzog kommt, ihr Freunde? (V. 140)
6. Auftritt. Abälard (zum Volk gewandt): Der Guiskard fühlt ſich krank. (V. 325)

Dadurch ſoll Kleiſt keineswegs als Gluck-Epigone gekennzeichnet werden; doch wie ſehr der Dichter unter dem Eindrucke des auch auf die Zeitgenoſſen mächtig einwirkenden Gluckſchen Chores ſtand, würde eine vergleichende Theateraufführung wohl beweiſen. So führe ich in dieſem Zuſammenhange wenigſtens die Äußerungen von Augenzeugen an, wie ſie in dem bereits erwähnten Buche Siegmeyers überliefert ſind:

---

izene des italieniſchen Originals mit dem Guiskardfragment aufweiſt, beſteht hier doch der Unterſchied, daß die Wiener Alceſte (bereits 1796 in Berlin aufgeführt) nicht unmittelbar mit dem Chor beginnt.

„Der Vorhang hebt sich. Ich sehe mich in die Zeit des alten griechischen Trauerspieles versetzt. Dies sind nicht unbewegliche, der Handlung fremde Figuranten, alles ist ein belebtes Volk, welches Gelübde für die Gesundheit eines geliebten Königs thut . . . Alceste erscheint, die Stimmen theilen sich — dieser Chor stellt das Volk vor". (Siegmeyer S. 59.) Oder: „Ich muß sie nun auch einen Augenblick von den Chören unterhalten. Es ist traurig, daß Ihre Dichter keinen Gebrauch davon machen, oder wenigstens, daß sie sie nicht mit dem Körper der Handlung verbinden . . . Wir haben sie in unseren Opern stets angewendet, aber bis zu Glucks Erscheinung waren sie immer geordnet und unbeweglich wie die Orgelpfeifen. Gluck war der erste, der sie in Bewegung setzte; . . . den Ausdruck verstärkte, und dem Drama eine außerordentliche Bewegung gab So oft ich sie höre, sehe ich mich in die Zeit des alten Athens versetzt und glaube Antheil an den Vorstellungen der Tragödie des Sophokles und Euripides zu nehmen." (Siegmeyer S. 201.) Ich führe noch die bei Marx beschriebene Eingangsszene der Alceste an: „Vor dem Palaste zu Pherä sehen wir auf weitem Platze das Volk in dichtgedrängten Scharen versammelt, es erwartet Kunde von dem Befinden des schwer erkrankten Königs. Auf einem Altar rechts Weihrauch." (Gluck und die Oper I, S. 343.) Vgl. auch hiezu das Guiskard-Fragment: „Es brennen auf dem Vorplatz einige Feuer, die von Zeit zu Zeit mit Weihrauch . . . genährt werden."

Glucks Alceste wurde — wie aus Théodore de Lajarte: „Bibliothèque Musicale du Théâtre de l'opéra", Paris 1878 catalogue Historique, Chronologique, Anecdotique — hervorgeht, im Jahre da Kleist in Paris war, gegeben[1]). Vgl. Alceste „Tragédie-opera" en 3 actes, Musique de Gluck Paroles du Bailli du Rollet (Traducteur de Calsabigi). Remises à la scène: Le 30 messidor an V (18 juillet 1797) ans VI—IX (1801). (I, S. 286.) Am 14. Juli desselben Jahres war der Dichter daselbst eingetroffen und daß er die Oper besuchte, geht aus seinem Briefe an Luise v. Zenge vom 16. August 1801 (V, 255) hervor. „Selbst mit dem Schauspiele oder mit der Oper, die um 11 Uhr schließt, ist die Jagd noch nicht beendigt. Alles strömt nun nach öffentlichen Orten" . . . . Auch wird der Name des berühmten Tänzers der großen Oper — Vestris — im Aufsatze über das Marionettentheater erwähnt. — Aus einer Stelle seines Amphitryon läßt sich wohl schließen, daß Kleist auch desselben Komponisten „Orpheus und Euridice" bekannt war,

„So würd' ich folgen dir, wohin du gehst
Und wär's auch, wie Euridike, zum Orkus." V. 1551 f.

[1]) Allerdings hätte Kleist die Oper auch schon (1796) in Berlin oder in einer anderen deutschen Stadt hören können.

und auf andere Anklänge an Gluck soll noch im folgenden hingewiesen werden.

Für die Kenntnis Glucks bei Kleist kommt außerdem noch eine in den Abendblättern vom 22. Januar 1811 abgedruckte Anekdote in Betracht, die Steig (H. v. Kleists Berliner Kämpfe) S. 379 nur mit Vorbehalt dem Dichter zuweist. Sie bezieht sich, wie er S. 212 ausführt, auf die am 29. Oktober 1810 gegebene Oper Iphigenie in Tauris und lautet:

„Als Glucks ‚Iphigenia', die jetzt alles entzückt und hinreißt, in Paris zum ersten Male aufgeführt wurde, fiel sie, gleich dem Machwerk des untersten der Midasenkel. ‚Ach, Iphigenia ist gefallen!' sagte Gluck voll Verzweiflung zu einem Freunde. — ‚Ja, vom Himmel!', antwortete dieser; und ein wahreres Wort wurde nie ausgesprochen" (IV, S. 197).

Diese vollkommen in Kleists epischem Stile abgefaßte Anekdote ist inhaltlich nicht richtig. Nicht Glucks Iphigenie in Tauris fiel bei ihrer Uraufführung in Paris (am 18. März 1779), sondern die für Paris bearbeitete „Alceste" (am 23. April 1776). Auf diese bezieht sich auch der Inhalt der vorliegenden Anekdote. Ihre ursprüngliche, erweiterte Fassung steht in der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" vom Juli 1802 (4. Jahrg., Nr. 42):

„Man weiß, wie vieles Gluck bey seinem Auftreten in Paris zu bekämpfen hatte, ehe man seiner, damals ganz neuen Gattung von Musik Eingang verstattete; man kennt auch die Heftigkeit, mit welcher er damals litt, und hernach triumphirte. Als seine Alceste nach vielen Hindernissen endlich doch gegeben wurde, fiel sie bei der ersten Aufführung ganz durch und wurde förmlich ausgezischt. Gluck, der in den Kulissen stand, war in Verzweiflung. Er stürzte aus dem Hause, traf einen Freund, warf sich an seine Brust und rief mit Thränen: Alceste est tombée! — Oui antwortete dieser und umfaßte den Unglücklichen kräftiger — elle est tombée du ciel."

Es ist kaum anzunehmen, daß Kleist seine ihrem Inhalte nach unrichtige Anekdote Reichardt verdankte, wie Steig andeutet. Hatte dieser doch zu den Freunden des Tondichters gezählt und beabsichtigte selbst eine Gluck-Biographie zu schreiben. Dagegen verweist die Zeit, in welcher sie veröffentlicht wurde (1802) auf Kleists Guiskard-Periode und es wäre wohl möglich, daß der Dichter sie 1811 aus der Erinnerung niederschrieb. So ließe sich die Verwechslung erklären und es wäre ein neuer Beweis dafür erbracht, daß der Dichter zur Zeit seines Ringens mit dem Guiskard der Alceste Glucks nahestand.

Auf Gluck, wenn auch nicht auf ihn allein, deutet auch die bei Kleist wiederholt vorkommende Leitmotivtechnik. Nicht jede thematische Wiederholung schließt zugleich eine „Ahnung" oder „erinnernde Wiederkehr" ein, aber durch die Untersuchungen einzelner Forscher hat sich herausgestellt, daß diese Technik der Vor-Wagnerschen Musik nicht ganz fremd war. Grétry, Benda und Cherubini sind hier Wagners

wichtigste Vorläufer, aber auch bei Gluck zeigt sich diese Motivführung. Außerdem bestand das Erinnerungsmotiv theoretisch schon vor Wagner. „Das Werk, in welchem das Erinnerungsmotiv sich zu allererst zu zeigen beginnt" (Van Santen Kolff, Geschichtliches und Ästhetisches über das Erinnerungsmotiv „Bayreuther Blätter" 1886, S. 87) ist das Duodrama Georg Bendas „Ariadne auf Naxos". Mit den wörtlichen Wiederholungen kehren auch die thematischen wieder und Edgar Istel (Die Entstehung des deutschen Melodramas „Musik 1905—1906" 9. Heft S. 161) erkennt darin „eine ganze Reihe von leitmotivischen Bildungen". Kleists Kenntnis dieses auf Rousseaus „Pygmalion" zurückgehenden und in Deutschland epochemachenden Werkes, wird durch den Titel seines nicht erhaltenen, gleichnamigen Jugendversuches bewiesen. Zudem kehren in der Penthesilea mit den ähnlichen Situationen auch die Reminiszenzen wieder. Achill betrachtet die bewußtlose Penthesilea, wie Theseus die schlafende Ariadne. Odysseus will Achill mit Gewalt zurückhalten, wie die Griechen Theseus „mit Gewalt aus ihren Armen befreien werden". Die Griechen kommen, Achill aus den Händen Penthesileas zu befreien, so wie sie auch Theseus aus denen Ariadnes reißen wollen.

Achill: Ins Griechenlager, In wenig Augenblicken folg' ich euch (V. 2272)
Theseus: Ich folg' euch ihr Griechen.

Die Leitmotiv-Technik weist Istel außerdem in dem zweiten Bendaschen Melodrama, „Medea", nach, der Glanzrolle der unter anderem als Penthesilea auftretenden Hendel-Schütz, und in dessen Komposition des Rousseauschen Pygmalion. Als Wagners wirklicher Vorläufer wird Cherubini bezeichnet, dessen Hauptoper „Der Wasserträger" schon 1800 in Paris mit Erfolg gegeben und wiederholt wurde. Aber auch theoretisch läßt sich die Idee des Leitmotivs vor Kleist und Wagner nachweisen. In einer bei Arteaga, Geschichte der italienischen Oper (deutsch von Forkel, Leipzig 1785) im Auszuge wiedergegebenen Schrift „L'expression musicale mise au rang des chimères", Paris 1779 heißt es in vollkommener Übereinstimmung mit Wagners Theorie: „Die Musik kann bisweilen auf das Erinnerungsvermögen wirken, aber nie malerisch sein. Wenn man aber unter malerisch den Ausdruck solcher Züge versteht, die hinreichend sind, einen Gegenstand in Erinnerung zu bringen oder eben die Empfindungen in uns zu erregen, welche die Gegenwart desselben selbst erregen würde (!), so kann die Musik malerisch seyn und ist es." Hier verdienen auch Grétrys „Mémoires ou essais sur la Musique", Paris 1789 genannt zu werden. Die charakteristische in Michaelis „Über den Geist der Tonkunst", Leipzig 1795 zitierte Stelle lautet (S. 106): „Ich habe bemerkt, daß die Komposition Hülfsmittel hat, welche die Deklamation allein ent-

behren muß. z. B. ein Mädchen versichert die Mutter, daß sie die Liebe nicht kennt. Während ihre Worte Gleichgültigkeit ausdrücken, schildert das Orchester die Qualen ihres verliebten Herzens . . . Mit einem Worte, die Gedanken müssen in den Worten liegen; aber ihren geheimen Sinn muß die Begleitung ausdrücken." Ich sehe davon ab, andere einschlägige Stellen zu zitieren und erwähne nur noch zwei Autoren, deren Kenntnis bei Kleist sicher steht. J. Jacques Rousseau und Frau von Genlis. Unter dem Artikel „acteur" des musikalischen Wörterbuches schreibt Rousseau jene, die Technik seiner „lyrischen Szene" Pygmalion vorwegnehmende Stelle.

Le silence de l'acteur dit . . . plus que ses paroles; et ces réticences bien placées, bien menagées. et remplies d'un côté par la voix de l'orchestre, et d'un autre par le jeu muet de l'acteur qui sent et ce qu'il dit et ce qu'il ne peut dire, ces réticences dis-je font un effet supérieur à celui-même de la déclamation.

Endlich zitiere ich als für Kleist wichtigste Persönlichkeit, die französische Schriftstellerin und Gluck-Verehrerin Frau von Genlis, die der Dichter nach Rahmer (Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter, Berlin 1909) in Berlin kennen gelernt hatte, und die er in dem Briefe an Ulrike vom 14. März 1803 als gemeinsame Bekannte erwähnt (Rahmer S. 57). Anläßlich einer Orchesterprobe zu Glucks Iphigenie in Tauris bemerkt die Autorin, die durch ihre Beziehungen zum französischen Hofe auch mit dem Komponisten selbst verkehrt hatte: „Gluck verdankt man einen genialen Griff, den man noch nicht hinlänglich benutzt: durch die Begleitung auszudrücken was in der Seele vorgeht, wenn die Worte es zu verbergen trachten." (Nach den Mémoires aus dem Jahre 1775, Gluck und die Oper II. Bd. S. 279.) Bernhard Marx, der den Gesichtspunkt einer Erinnerungsmotivtechnik nicht kennt, pflichtet ihr vollkommen bei und findet selbst in Glucks „Wahrheitsliebe" die Ursache jener bei ihm auftretenden Erscheinung, „daß er lieber für den wiederkehrenden Gedanken den einzig treffenden (d. h. denselben) Ausdruck gibt, als daß er durch neue halbwahre Wendungen der Wahrheit Abbruch getan hätte" (II, 321). Eine seltsame Motivierung von Glucks dramatisch-psychologischem Verfahren! „Keiner von allen Opernkomponisten — weder Mozart noch Beethoven ausgenommen — hat es ihm in diesem Streben durchdringender Wahrhaftigkeit gleich getan" (II, 325).

Eine in dieser Hinsicht unternommene Untersuchung von Glucks Kompositionstechnik steht noch aus, würde aber vielleicht bemerkenswerte Ergebnisse liefern und den Meister von dem Vorwurfe reinigen, seine eigenen Motive zu oft zu wiederholen. Marx führt wenige auffallende Stellen an, so den Trauerchor Iphigeniens und der Priesterinnen um Orest (Iphigenie in Tauris II, 6) „Und die Weise, die

sie anstimmen — ist jenes Lied sanfter Freude und Huldigung, das einst vor 15 Jahren der Verbannung (Iphigenie in Aulis), die Jünglinge und Jungfrauen Griechenlands der jugendlichen Iphigenie, der glücklichen Braut Achills entgegensangen. Jetzt, erschlagen ist Achill, erschlagen Agamemnon, erschlagen Klytemnestra; da wachen jene Erinnerungen auf, aber die holde Melodie so hell damals und klar, wendet sich bald aus — C-dur nach C-moll" (II, S. 281).

Ähnlich deutet Marx im Anschlusse an Frau von Genlis, die dem Wortsinne entgegengesetzte Begleitung der Worte Orests (II, 3) „le calme rentre dans mon coeur". Kleists Kenntnis der tauridischen Iphigenie geht, außer aus der zitierten Anekdote, aus einzelnen Reminiszenzen im Prinzen von Homburg hervor, wenn wir die musikalische Anlage dieses Dramas nicht überhaupt auf die neuerliche Einwirkung Glucks zurückführen wollen. So glaube ich von den durch die Nachricht von Orests Tod hervorgerufenen Worten Iphigeniens

O malheureuse Iphigénie! ta famille est anéantie.
(aux Prêtresses)
Vous n'avez plus de Rois, je n'ai plus de parents (II, 6)

in der Rede Nataliens (II, 6) einen Widerhall zu finden.

Ja, was soll ich, nach diesem Wetterschlag,
Der unter mir den Grund zerreißt, beginnen?
Mir ruht der Vater, mir die teure Mutter
Im Grab zu Amsterdam; in Schutt und Asche
Liegt — meines Hauses Erbe, da; (V. 589—593)

Ebenso die folgenden Verse:

Nous n'avions d'espérance hélas! que dans Oreste.
Nous avons tout perdu ... nul espoir ne nous reste

dazu Vers 597 f.:

Und jetzt sinkt mir die letzte Stütze nieder,
Die meines Glückes Rebe aufrecht hielt u. a.

Doch der Schwerpunkt des Zusammenhanges zwischen Kleist und Gluck liegt in dem Stilproblem und nicht in der Wiederkehr einzelner Sätze und Wendungen des Operntextes.

Auf die erinnernde Wiederkehr einzelner Ouverturen-Motive im Drama selbst, hat Richard Wagner in seiner Analyse der Ouverture zur Iphigenie in Aulis hingewiesen. So kehrt das Anfangsthema der Ouverture am Beginne des Dramas wieder und leitet die erste Szene ein. Ein Beispiel der Erinnerungsmotivtechnik finde ich in derselben Oper im 3. Akt, 9. Szene. Bei den Worten des Volkschores:

Les Dieux ont eu pitié de nos gémissements
Jusques au voûtes éthérées portons nos reconnaissans

kehrt zweimal und mit geringfügiger Veränderung die Begleitung der Verkündigung des Orakelspruches: „D'une sainte terreur tous mes sens sont saisis: Diâne, ô puissante Déesse — J'annonce, en frémissant l'ordre que tu prescris" — wieder. Noch auf einzelne Beispiele aus der Alceste sei hingedeutet. Jenes Motiv, das den zweiten und dritten Takt der Ouverture bildet, und das man als Motiv der Klage des Volkes bezeichnen könnte, kehrt in derselben Bedeutung mehrmals wieder, und zwar in dem refrainartigen Klagerufe des Volkschores: O Dieux! qu'allons nous devenir? dem es bei seiner jedesmaligen Wiederholung treu bleibt. Der Eingangstakt des Vorspieles kehrt in der dritten Szene, bei der Anrufung des Apollo durch den Oberpriester wieder. Ebenso tritt das die Heroldsfanfare und die an das Volk gerichteten Worte des Herolds: Peuple votre roi touche à son heure dernière, L'impitoyable mort est prête à le saisir . . . begleitende Motiv in der Arie Alcestens

Divinités du Styx, ministres de la mort,
Je n'invoquerai point votre pitié cruelle (I, 7)

beziehungsvoll wieder hervor. Die Erinnerungsmotivtechnik ließe sich noch häufiger nachweisen.

Fassen wir die Einzelergebnisse der vorgehenden Untersuchung zusammen, so lassen sich aus ihnen für die Erklärung der dem Guiskard-Fragment zugrunde liegenden künstlerischen Absichten wichtige Schlüsse ziehen. Kleist verwendet in ihm den der antiken Tragödie und zeitgenössischen Oper angehörenden Chor, dessen Gleichstellung mit dem Orchester einer Oper aus seiner Funktion als Ouverture hervorgeht. Er teilt sein Werk nach dem Muster der modernen Oper in Vorspiel und Drama, zugleich baut er, wie aus dem oben dargelegten Charakter der Ouverture und der Übernahme des Gluckschen Volkschores hervorgeht auf den musikdramatischen Neuerungen seiner Zeit weiter. Durch seine Verwendung der Leitmotivtechnik lehnt sich Kleist einerseits an die deutschen Melodramen, oder „akkompagnierten Dramen" wie der technische Ausdruck lautete, an, d. h. an jenes Mittelglied zwischen Oper und Drama, dessen Anregung auf Rousseau zurückgeht, und das Deklamation mit musikalischer Begleitung verbindet. Anderseits konnte Gluck auch hierin sein Vorbild sein. So ergibt sich aus dem Guiskard-Fragment, sowie es uns erhalten ist, die Annahme, daß Kleist durch die Verbindung des antiken Dramas und der modernen Reformoper eine neue Dramengattung zu schaffen beabsichtigte, ein Musikdrama, sowie es die alten Griechen in ihren Tragödien verwirklicht hatten. Nicht eine Synthese Shakespeares und Sophokles, sondern Glucks und des großen antiken Dramatikers sollte der Guiskard darstellen.

Ich will hier vorausschicken, daß durch diese Untersuchung der Charakter des Guiskardfragmentes als Musikdrama wohl bewiesen werden soll, während aber die neue Dramenform, die uns schon hier begegnet, noch nicht erklärt ist. Ich komme in einer Untersuchung des Tragödienstils der Penthesilea auf diese Frage zurück.

Auf die wichtigste Frage: Welche Rolle war der Musik in Kleists Musikdrama zugedacht? gibt uns das Fragment des Jahres 1808 keine unmittelbare Antwort. Aber wichtig sind die Geständnisse aus Kleists letzten Tagen, in denen er erklärt, „er wolle sich mit nichts als mit Musik beschäftigen" (An? August 1811, V, 429). Ich glaube nicht, daß der Dichter jenes Werk, mit dem er sich einst den Kranz der Unsterblichkeit zusammenzupflücken gedachte, nur der ungünstigen politischen Verhältnisse wegen nicht fertig brachte. Hat er doch in den Jahren 1808—1811 genug von der patriotischen Tendenz abliegendes geschaffen. Ich verweise auf das Käthchen von Heilbronn, auf seine Novellen und den nicht erhaltenen Roman. Viel eher läßt sich vermuten, daß Kleist den ihm einmal nahe liegenden Guiskardstoff dramatisieren wollte, wenn auch das Drama nicht die volle Verwirklichung dessen geworden wäre, was er 1802—1803 so heiß anstrebte. Doch hat er seinen Guiskard nicht vollendet, sondern blieb wahrscheinlich eben dort stecken, wohin das Drama vor fünf Jahren gediehen war. Es läßt sich nachweisen, wie der Plan den Guiskard zu vollenden, mit dem einer Vervollkommnung in der Musik Hand in Hand geht. Kleists musikdramatische Absichten gehen aus der Anlage seines letzten Dramas klar hervor, auf die wichtige Briefstelle vom August 1811 habe ich schon hingewiesen. Außerdem gesteht Kleist in dem folgenden, ebenfalls an einen unbekannten Adressaten gerichteten Schreiben. „Es weht mich zuweilen bei einer Lektüre oder im Theater (!) wie ein Luftzug aus meiner allerfrühesten Jugend an. Das Leben, das vor mir ganz öde liegt, gewinnt mit einem Male eine wunderbare herrliche Aussicht, und es regen sich Kräfte in mir, die ich ganz erstorben glaubte. . . . Kurz, ich will mich von dem Gedanken ganz durchdringen, daß wenn ein Werk nur recht frei aus dem Schooß des menschlichen Gemüthes hervorgeht, dasselbe auch nothwendig darum der ganzen Menschheit angehören müsse." Und was es mit diesen schon erstorben geglaubten Kräften, die den Dichter zu neuen Zukunftsplänen berechtigten, für eine Bewandtnis habe, geht aus einem drei Monate zurückreichenden Briefe an Fouqué hervor (25. April 1811, V, 417):

Noch heute ließ ich mich — zwischen dem Ober- und Unterbaum, über die Spree setzen; und die Stille, die mich plötzlich — umgab, das Geräusch der Wellen, die Winde, die mich anwehten, es ging mir eine ganze Welt erloschener Empfindungen wieder auf.

Eben dieſe Worte und die Situation, die ihnen zugrunde liegt, verweiſen auf eine Äußerung des Dichters, die Jahre zurückreicht, auf den Brief an Wilh. v. Zenge vom 19. September 1800 (V, 133):

> . . . ich höre zuweilen, wenn ich in der Dämmerung, einſam, dem wehenden Athem des Weſtwinds entgegen gehe, und beſonders wenn ich dann die Augen ſchließe, ganze Conzerte, vollſtändig, mit allen Inſtrumenten von der zärtlichen Flöte bis zum rauſchenden Contra-Violon. So entſinne ich mich beſonders einmal als Knabe vor 9 Jahren, als ich gegen den Rhein und gegen den Abendwind zugleich hinaufgieng, und ſo die Wellen der Luft und des Waſſers zugleich mich umtönten (!), ein ſchmelzendes Adagio gehört habe, (so!) mit allem Zauber der Muſik, mit allen melodiſchen Wendungen und der ganzen begleitenden Harmonie. Es war wie die Wirkung eines Orcheſters, wie ein vollſtändiges Vaux-hall; ja, ich glaube ſogar, daß Alles, was die Weiſen Griechenlands von der Harmonie der Sphären dichteten, nichts Weicheres, Schöneres, Himmliſcheres geweſen ſei, als dieſe ſeltſame Träumerei. Und dieſes Concert kann ich mir, ohne Capelle, wiederholen, ſo oft ich will.

Aus dieſem Zuſammenhange wird klar, daß auch die letzten Briefſtellen aus dem Jahre 1811 mit der Muſik in Verbindung zu bringen ſind, und ebenſo weiſt die gleichzeitige Niederſchrift der Novelle „Die heilige Cäcilia oder die Gewalt der Muſik", deren Konzeption nach Steig in das Jahr 1801 zurückreicht, darauf hin, wie nahe Kleiſt dieſer Kunſt wieder ſtand. So ſind wir wohl berechtigt anzunehmen, daß die Vollendung des Guiskard im Sinne des alten Tragödienideals von der Vervollkommnung ſeiner muſikaliſchen Kenntniſſe abhing.

Inwiefern — entzieht ſich allerdings unſerer Beobachtung; aber daß Kleiſt ſich mit der Frage einer Kompoſition ſeines Werkes befaßte, ſoll im folgenden bewieſen werden.

Sein Guiskard „würde mit vollkommner Declamation vorgetragen, eine ganz ungewöhnliche Wirkung thun". (An Ulrike, Leipzig, den 14. März 1803.) Und was Kleiſt unter einer vollkommenen Deklamation verſtand, wie er ſich ſie vorſtellte, iſt uns an anderer Stelle überliefert: „Die Kunſt vorzuleſen, war ein Gegenſtand, über den Kleiſt viel nachgedacht hatte und oft ſprach." Er war der Anſicht, daß „es doch ebenſo viel Kunſt erfordere, ein Gedicht zu leſen, als zu ſingen, und er hegte daher den Gedanken, ob man nicht, wie bei der Muſik, durch Zeichen auch einem Gedichte den Vortrag andeuten könne? Er machte ſogar ſelbſt den Verſuch, ſchrieb einzelne Strophen eines Gedichtes auf, unter welche er die Zeichen ſetzte, die das Heben, Tragen, Senkenlaſſen der Stimme uſw. andeuteten, und ließ es alſo von den Damen leſen". (E. v. Bülow nach Überlieferungen. H. v. Kleiſts Geſpräche hg. v. Biedermann 1912, S. 107.)

Durch dieſe Aufzeichnungen gibt ſich Kleiſt als Schüler der franzöſiſchen Muſikäſthetiker und Altertumsforſcher zu erkennen, deren Ideal das griechiſche Muſikdrama, deren immer wieder behandeltes

Hauptproblem die Beschaffenheit der antiken dramatischen Musik war. „Es ist vielleicht nirgends mehr über die alte Musik geschrieben worden als in Frankreich", sagt der Musikhistoriker des 18. Jahrhunderts Friedr. Wilh. Marpurg in seiner „Kritischen Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik, Berlin 1759". Und unter den Schriftstellern, die auf eine gründliche Kenntnis der alten Autoren gestützt, über die Art und Weise der theatralischen Deklamation des antiken Musikdramas ihre Hypothesen aufstellten, ragen hauptsächlich Dubos, Charles Duclos, der Abbé Batry und J. Jacques Rousseau in Frankreich, der obenerwähnte Marpurg und Forkel in Deutschland, in England Dr. Burney hervor. Auch Glucks Reformwerk beruht — wie noch nicht bekannt zu sein scheint — auf dem Einflusse der französischen Musikästhetiker. Aus seinem vom 25. Juni 1784 datierten und an den Herausgeber des Mercure de France gerichteten Schreiben geht der Anteil den Calsabigi, der Textdichter des Orpheus, Paris und Helena und der Wiener Alceste an der Reform der Oper nahm hervor:

„J'ai pensé ... que la seule musique convenable à la poésie dramatique ... étoit celle qui approcheroit davantage de la déclamation naturelle, animée, énergique; que la déclamation n'étoit elle-même qu'une musique imparfaite: qu'on pourroit la noter telle qu'elle est, si nous avions trouvé des signes en assez grand nombre pour marquer tant de tons, tant d'inflexions, tant d'éclats, d'adoucissemens, de nuances variées, pour ainsi dire, à l'infini, qu'on donne à la voix en déclamant. La musique sur des vers quelquonques, n'étant donc, d'après mes idées, qu'une déclamation plus savante, plus étudiée, et enrichie encore par l'harmonie des accompagnemens, j'imaginois que c'étoit là tout le secret pour composer de la musique excellente pour un drame. — Nul ne connaissait la musique de déclamation comme je l'appelle; et pour M. Gluck, ne prononçant pas bien notre langue, il auroit été impossible de déclamer quelques vers de suite. Je lui fis la lecture de mon Orphée, et lui en déclamai plusieurs morceaux à plusieurs reprises, lui indiquant les nuances que je mettois dans ma déclamation, les suspensions, la lenteur, la rapidité, les sons de la voix tantôt chargés tantôt affoiblis et négligés dont je désirois qu'il fît usage pour sa composition — M. Gluck entra dans mes vûes."

(Abgedruckt in H. Weltis scharfsinniger Abhandlung „Gluck und Calsabigi", Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VII. Bd., 1891, S. 29). Welti weiß „diese wichtige und geheimnisvolle Zeichensprache" Calsabigis nicht zu deuten, gesteht aber, „daß der Tonsetzer den Andeutungen des Dichters, wenn auch nicht immer, so doch öfter entsprochen hat" (S. 30). Was Calsabigi mit seinen „deklamatorischen Zeichen" anstrebte, wird aus dem folgenden klar werden, wenn dargelegt wird, daß nach den Anschauungen der französischen Musikästhetiker das antike Musikdrama vermittels deklamatorischer Zeichen komponiert wurde. Calsabigi — über dessen Studien nichts bekannt ist (Welti S. 33) — hielt sich um 1755 in Paris auf, von wo er die Ausgabe der Werke Metastasios besorgte,

und mit einer Vorrede versah. Und hier waren ihm wohl die Abhandlungen der französischen Akademiker zu Gesicht gekommen, so daß er, durch deren Bewunderung und Interpretierung des antiken Musikdramas angeregt — inmitten seiner Arbeit den Standpunkt änderte: „Immerhin aber bleibt es sehr bemerkenswerth (schreibt Welti S. 41), daß sich aus der Untersuchung über Metastasio, welche in ihren letzten Abschnitten einen entschiedenen Überdruß an der schönen Redegewandtheit des Wiener Hofpoeten verräth, feststellen läßt, wie schon im Jahre 1755 dem feinen Kopfe Calsabigis die Möglichkeit eines neuen, besseren dramaturgischen Planes für die italienische Bühne vorschwebte." Und von Paris aus kam er 1761 nach Wien, wo er im Verein mit Gluck dessen erste Reformoper „Orfeo ed Euridice" schuf (1762). So war Calsabigi — um einen Ausspruch Weltis zu variieren — „auf einen Irrweg nach der antiken Tragödie zum Mithelfer bei der Reformation der Oper" geworden (S. 42).

Das Hauptwerk der ganzen Gruppe, des Abtes Dubos Abhandlung „von den theatralischen Vorstellungen der Alten" wurde von Lessing für seine theatralische Bibliothek übersetzt und kommentiert. (1755.) In der Vorrede zu seiner Abhandlung (Lessings Werke, Hempelsche Ausg., 11. Bd., 1. Abteilg., S. 522) führt Dubos aus, daß er zeigen wolle, „daß die Alten ihre theatralische Declamation in Noten gesetzt und geschrieben" hätten, „so daß Diejenigen die sie recitirten durch ein Accompagnement unterstützet werden konnten". Die Melodie der tragischen Stücke bei den Alten sei kein musikalischer Gesang, sondern eine bloße Declamation gewesen (S. 554). — Sie wurde durch die Accente componirt, denn natürlicherweise erhebt man bald die Stimme beim Reden, bald läßt man sie fallen (S. 558); somit war sie nichts als die in Noten geschriebenen Töne und Abänderungen der Aussprache (S. 601). Der Accent selbst, war dann das Gesetz, die gewisse Regel, nach welcher man in der Aussprache jeder Silbe die Stimme erheben oder fallen lassen müsse (S. 560.) Somit sei Alles was auf dem Theater recitiert worden, einer componirten Melodie unterworfen gewesen, und „dem Schauspieler der Alten" habe es „nicht so als unsern freigestanden, die Verse ihrer Rollen in dem Tone und mit den Beugungen und Wendungen der Stimme herzusagen, welche sie selbst dazu zu wählen für gut befunden" (S. 571). Und nun wünscht Dubos — ebenso wie Kleist — dieses System auf die Bühne der Gegenwart zu übertragen. (S. 600.) „Ich habe verschiedne Tonkünstler gefragt, ob es wohl sehr schwer sein sollte, Charaktere zu erfinden, durch welche man die auf unserm Theater übliche Declamation in Noten bringen könne . . . Diese Tonkünstler nun antworteten mir, daß sich die Sache gar wohl thun lasse . . . Und auf diese Weise könnte man die allergeringsten Abänderungen der Stimme, in der

Höhe und in der Tiefe ... in Noten bringen." Hier war es wo Dubos mitunter Anstoß erregte. „Cet art — ne serviroit qu'à former des acteurs froids" sagt Charles Duclos unterm Artikel „déclamation notée" der Encyclopédie française, aber mit seiner Auffassung des Vortrags der antiken Tragödie ist er einverstanden:

„Il est assez vraisemblable qu'outre les marques de la prononciation régulière, on devoit employer, pour une Déclamation théâtrale qui avoit besoin d'un accompagnement, des notes pour les élevations et les abaissements de voix d'une quantité déterminée, pour la valeur précise des mesures, pour presser ou ralentir la prononciation, l'interrompre, l'entrecouper, augmenter ou diminuer la force de la voix. — Les flûtes du théâtre pouvoient faire une sorte d'accompagnement suivi, sans que la récitation fût un véritable chant, il suffisoit qu'elle en eût quelques caractères. Je crois qu'on pourroit prendre un parti moyen entre ceux qui regardent la Déclamation des anciens comme un chant semblable à nos opéras et ceux qui croient qu'elle étoit du même genre que celle de notre théâtre" (ebda.).

Ich sehe davon ab, die zahlreichen einschlägigen Stellen der diesem Thema gewidmeten Abhandlungen anzuführen, denn es handelt sich hier einzig darum, die ideelle Übereinstimmung dieser Forscher mit Kleists oben zitiertem Ausspruch nachzuweisen. „Es wird schwerlich eine Declamation geben, die man nicht mit 10 verschiednen Zeichen, deren jedes eine besondere Beugung der Stimme andeutet, sollte in Noten schreiben können" setzt Dubos fort (S. 562). Auch bei dieser Äußerung ist der Zusammenhang mit Kleist unverkennbar und wir können ihn vielleicht als den unmittelbaren Anreger des Dichters betrachten. Endlich hat auch Rousseau über dieses Thema häufig nachgedacht, wie aus seiner — nach Ansicht der Zeitgenossen — auf der antiken Deklamationstechnik beruhenden lyrischen Szene „Pygmalion" und dem Artikel „opéra" seines musikalischen Wörterbuches hervorgeht: „M. Rousseau voulait donner par ce spectacle une idée de la Melopée des Grecs, de leur ancienne déclamation théâtrale" schreibt der Komponist des Pygmalion, Coignet im „Mercure de France", Janvier 1771 (zitiert bei Edgar Istel „J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion" Leipzig 1901, S. 29) und unter dem oben erwähnten Artikel heißt es:

„Comme (les Grecs) avoient beaucoup d'accens dans leur langue toute leur poésie étoit musicale et toute leur musique déclamatoire, car on ne sauroit entendre les passages des Grecs sur leur manière de réciter, qu'en supposant leur langue tellement accentuée que les inflexions du discours dans la déclamation soutenue formassent entre elles des intervalles musicaux et appréciables: ainsi l'on peut dire que leurs pièces de théâtre étoient des espèces d'opéras."

Und wie aktuell diese Frage zur Zeit, da Kleist dichtete, war, geht einerseits aus dem 1791 unternommenen Versuch des Dresdner

Lektors und Deklamators Schocher, die antike „Melodiezeichnung“ wieder einzuführen, hervor, andererseits auch aus E. T. A. Hoffmanns ironischer Kritik der Braut von Messina (im „Freimüthigen“ vom 9. September 1803). „Soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben und können ihre Arten, Gänge und Beugungen nicht anschaulich gemacht und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden“ ist der Titel der 1791 in Leipzig erschienenen Schrift Schochers, dessen Methode Chr. G. Körner und Friedrich Schlegel in ihren Briefen hervorheben.

Seine Absicht war, die Alten darin nicht nur zu erreichen, sondern zu übertreffen, doch ist von seiner beabsichtigten Abhandlung „Uebersicht der deklamatorischen Melodiezeichnung, als das einzige Mittel Grundsätze und Regeln in der Deklamation herzustellen“ bloß der Titel überliefert. Das merkwürdigste Dokument dieser ganzen Richtung ist aber zweifellos E. T. A. Hoffmanns, mit viel Humor und Sarkasmus verfaßtes „Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt“ im „Freimüthigen“:

„Ganz von Freude ergriffen bin ich aber worden, als ich las, daß der berühmte Herr Schiller — ein neues Trauerspiel verfertigt und darin den Chor nach Art der alten Griechischen Tragödien angebracht hat. — Auf die Musik der Alten war mein vorzüglichstes Augenmerk gerichtet, und es ergriff mich immer ein tiefer Schmerz, wenn ich in den alten Schriftstellern von den außerordentlichen Wirkungen las, die sie hervorgebracht haben soll, und daran dachte, daß die Art, wie sie ausgeübt wurde, so ganz verloren gegangen ist. — Den Herren Gelehrten in Weimar war die wichtige Entdeckung vorbehalten! — So wie ich lese, wird das erwähnte neue Trauerspiel des Herrn Schiller dort auf der Bühne aufgeführt, und unbezweifelt hat man daher die Deklamation notirt, und sie wird von Klanginstrumenten begleitet. — Jemand schreibt zwar in dem Freimüthigen, daß der Chor von sieben Männern gesprochen worden sey, und daß es geklungen habe, als sagten Schüler ihre Lektion auf, und ich kann mir auch in der That nichts Läppischeres und Ungereimteres denken, als wenn mehrere Leute auf dem Theater Verse hersagen, ohne jene notirte Deklamation — ich kann es mir aber gar nicht denken, daß die gelehrten Herren in Weimar jemals auf den Gedanken gerathen seyn sollten, den Griechischen Chor wieder auf das Theater zu bringen, wenn sie nicht die Art seiner Darstellung bei den Alten im ganzen Umfange inne hätten; — Hat man nur erst die Melopöia wieder hergestellt — so wird sich das Weitere wohl geben.“

Nur weil ich, wie noch ausgeführt werden soll — annehme, daß Kleist in seinem Guiskard mit Schiller rivalisierte, habe ich diese bezeichnende Kritik in so umfangreichem Auszuge wiedergegeben. Jedenfalls wäre es wichtig, über die Methode des Weimarer Lektors Kerndörffer, bei dem Kleist seinen Guiskard deklamieren lernte, Aufschluß zu erlangen.

Schließlich läßt sich Kleists Ausspruch „daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst erhalten sind,“ auch in diesem Zusammenhange erklären. Versucht doch Dubos (S. 579) im 7. Abschnitte seiner Abhandlung nachzuweisen „daß der Gesang der

dramatischen Stücke, welche auf den Bühnen der Alten recitirt wurden, weder Passagen, noch Vorschlag noch Triller, noch sonst eines von diesen Zeichen gehabt habe, sondern, mit einem Worte, daß dieser Gesang eine Declamation wie die unsrige gewesen sei. Gleichwohl aber war diese Recitation componirt, weil sie von dem Generalbasse unterstützt ward". — „Es scheinet sogar, daß er den Inhalt nachgeahmet und ihn gleichsam mit um die Wette auszudrücken gesucht habe (!) (S. 584).

Untersuchen wir die anderen, mit der Musik in Verbindung stehenden Äußerungen Kleists, so ergibt sich überall ein Zusammenhang mit dem Gebiet der alten Musik, ein Studium der alten Schriftsteller selbst, oder deren moderner Interpreten. Seine Novelle „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik" verweist neben ihrem an Dryden's „Alexander's feast or on the power of music" gebildeten Titel (Die Vertonung dieser, von Händel komponierten Ode, war auch von Gluck beabsichtigt) auf eine Stelle des wichtigsten antiken Musikschriftstellers Quintilian, wonach „die Melodie des Pythagoras jungen, wüthenden Leuten die so eben einem heiligen Hause Gewalt antun wollten, die Ruhe und Vernunft wiedergegeben". (Siegmeyer S. 60) Auch Kleists „musikalische Einsicht" überschriebene Epigramme hängen mit diesem Gebiet zusammen, da sie auf die wunderbaren Wirkungen der alten Musik anspielen. Z. B. An Fr. v. P . . .

„Zeno, beschirmt, und Diogen, mich, ihr Weisen! Wie soll ich
Heute tugendhaft sein, da ich die Stimme gehört."

oder

„Nun versteh' ich den Platon erst, ihr ionischen Lieder,
Eure Gewalt, und warum Hellas in Fesseln jetzt liegt."

(IV. Bd. S. 22.)

Ebenso verweise ich auf die bereits zitierte Briefstelle (vom 19. September 1800). „. . . ja, ich glaube sogar, daß Alles was die Weisen Griechenlands von der Harmonie der Sphären dichteten, nichts Weicheres, Schöneres, Himmlischeres gewesen sei, als diese seltsame Träumerei . . . aus welcher ebenfalls des Dichters frühzeitige Kenntnis antiker Musikschriftsteller und -Vorstellungen hervorgeht."

Endlich steht auch die Penthesilea im Zeichen Dubos' und seiner Richtung. In der bereits zitierten Vorrede zu seiner Abhandlung führt der Abt auf eine Stelle des Titus Livius gestützt, aus: „daß die Alten bei Ausführung verschiedener Scenen die theatralische Declamation zwischen zwei Schauspieler theilen konnten und auch wirklich theilten, deren einer recitirte und der andere Bewegungen machte, wie sie sich zu den recitirten Versen schickten." (S. 523.) Dieses Verfahren bezeichnet er als die „getheilte theatralische Declamation" und bringt

sie mit der Erfindung des Marionettentheaters in Verbindung. Auch Marpurg in seiner schon zitierten „kritischen Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik" handelt darüber. (S. 103). „Wir wollen bey dieser Gelegenheit von der vertheilten Declamation und Action — ein Wort sagen. Selbige bestand darinnen, daß indem ein Schauspieler die Rolle recitirte, der andere die Gebährden dazu machte" — In diesem Stile ist nun ein großer Teil des letzten Auftrittes der Penthesilea gehalten. Das stumme Geberdenspiel der eben von Achills Ermordung zurückkehrenden Königin, wird durch die Verse der anwesenden Amazonen erläutert. Die Ausführungen und Anregungen der antiken Quellen — sowie sie in der Tragödie hervortreten — realisierten die „pantomimischen Vorstellungen" der berühmten Schauspielerin Hendel-Schütz, der Schülerin des Archäologen Böttiger. Während sie das stumme Geberdenspiel Penthesileas darstellte, rezitierte ihr Gatte die begleitenden Verse.

Zu derselben Zeit, da Kleist mit seinem Guiskard rang, sehen wir den größten zeitgenössischen Dramatiker versuchen „als Zeitgenosse des Sophokles" aufzutreten, um den Stil der antiken Tragödie auf die Bühne seiner Zeit zu verpflanzen. Nach Burdach gipfelt auch Schillers Chor-Experiment in einer Wiederherstellung des antiken Musikdramas und es ist sehr wahrscheinlich, daß Kleist in seinem Guiskard mit Schillers Braut von Messina rivalisieren wollte. Zu derselben Zeit, da er sich in Dresden aufhielt, zwischen dem 4. und dem 21. Mai 1801, teilte Schiller seinen Plan zur „Braut von Messina" an Körner mit, (13. Mai) und wurde selbst dort erwartet. Da nach Rahmers Ausführungen (H. v. Kleist als Mensch und Dichter S. 33) Kleists Bekanntschaft mit Körner vor den Königsberger Aufenthalt zurückreicht und er außerdem durch die an Schillers Produktion lebhaften Anteil nehmenden Dresdener Gesellschaftskreise von Schillers Idee einer Chortragödie erfahren haben konnte, läßt sich ein Wetteifer Kleists mit letzterem wohl annehmen. Auch die Stoffwahl Kleists weist auf den Dresdener Kreis hin. Der Guiskard entstammt der Feder des Rittmeisters von Funk, des vertrauten Freundes Schillers und Körners. Die Abhandlung steht ideell und stilistisch vollkommen unter der Einwirkung von Schillers historischen Schriften, namentlich unter dem Eindrucke der Geschichte des 30jährigen Krieges.

Anderseits konnte Kleist durch Wilhelm von Humboldt in Paris von Schillers Absicht erfahren. Wie aus den „Neuen Briefen Wilhelm von Humboldts an Schiller" 1796—1803 (Bearbeitet und hersgeg. von Clemens Ebrard, Berlin 1911) hervorgeht, standen die beiden zur Zeit in lebhaftem Briefwechsel. Humboldts Name wird in Kleists Pariser Briefen zweimal erwähnt. Einmal in dem Brief an Wilhelmine von Zenge vom 21. Juli 1801 (V, 245) „Ich habe hier

schon durch Humboldt und Luchesini einige Bekanntschaften französischer Gelehrter gemacht" und als „Alexander v. Humboldt" tritt er uns in dem vorhergehendem Schreiben vom 18. Juli entgegen. „Diesen Brief nimmt Alexander von Humboldt, . . . mit sich bis Weimar" (V, 238). Doch liegt hier ein Irrtum des Dichters vor, da Alexander von Humboldt zur Zeit in Amerika war (1799—1804)[1]. Überdies hat Kleist nach S. Rahmer schon in Berlin mit Wilh. v. Humboldt verkehrt, und es mag wohl auch ein anderes Projekt des Dichters, sein Plan „nach Paris zu gehen, und die neueste (kantische) Philosophie in dieses neugierige Land zu verpflanzen" (An Wilh. von Zenge, 13. November 1800. V, 154) auf dessen Anregung zurückgehen. Schreibt Wilhelm von Humboldt doch am 20. Januar 1798 von Paris aus an Schiller: „Kants Name ist nicht unbekannt und eigentlich ist man hier erstaunlich neugierig, etwas von ihm und seinem System zu hören." (Neue Briefe Humboldts an Schiller S. 202). So scheint unser Dichter, der selbst gesteht, er wolle Goethe den Kranz von der Stirne reißen, auch auf Schiller direkt hingearbeitet zu haben. Er wollte ihn übertreffen und, ohne sich auf die äußerliche Nachahmung der antiken Tragödie zu beschränken, durch ein deutsches Musikdrama jenen Höhepunkt der Kunst herbeiführen, den die Griechen zwei Jahrtausende vor ihm in ihren Dramen verwirklicht hatten.

Wieland erkannte, daß Kleist dazu geboren sei „die große Lücke in unserer Literatur auszufüllen", die nach seiner Meinung „selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist" (Wieland an Dr. Wedekind, 10. April 1804). Wenn er jemals soweit käme, „das auszusprechen, was er in sich ahnen läßt, so würde die Kunst um Jahrhunderte vorwärtsschreiten" (Ausspruch Wielands aus dem Jahre 1802. Biedermann, Kleists Gespräche S. 32). Und was Wieland unter der „Lücke in der deutschen Literatur" verstand, geht aus seinem Aufsatz „Versuch über das deutsche Singspiel" (Werke, Hempelsche Ausg. 38. Bd. S. 126 f.) deutlich hervor, da er betont daß „in allen deutschen Landen — nirgends ein deutsches lyrisches Theater angetroffen" werde. Ja, mit wörtlicher Anlehnung an den letzten, in Verbindung mit Kleist zitierten Ausspruch sagt er, es werde „nur darauf ankommen, daß ein deutscher Dichter, der sich seiner Sprache zu bedienen wisse und die Kunst besitze, so viel Wohlklang und Numerus in seine Versification zu bringen, daß die bloße Declamation derselben schon eine Art von Musik sei, sich mit einem Komponisten vereinige . . . so würden sie der deutschen Sprache einen Triumph verschaffen können, von dessen Möglichkeit sich die wenigsten Deutschen

[1] Wie auch Minde-Pouet in einer Anmerkung zu diesem Briefe richtigstellt (V, 238).

noch etwas träumen laſſen“ [1]). Außer über Kleiſt hat Wieland nur noch über einen einzigen Künſtler ſeiner Zeit gleich enthuſiaſtiſch geurteilt, nämlich über Gluck. Hatte ihn dieſer doch einſt zu einem „Singſpiel im Geſchmack der Alten“ begeiſtert, zu ſeiner Alceſte, während Wieland aber zugleich einſah, daß eine Kopie der griechiſchen Tragödie nicht möglich wäre: „Verfaſſung, Sitten, Religion, Nationalcharakter, Intereſſe, Umſtände, Alles iſt bei uns ſo ſehr anders als bei den alten Griechen, daß es ſchwerlich einem Vernünftigen einfallen könnte, unſer Singſpiel gänzlich auf den Fuß der alten Tragödie ſetzen zu wollen.“ (Verſuch über das deutſche Singſpiel, III. Abſchnitt, S. 135.) Und im Hinblick auf Glucks Reformwerk fährt er fort: „Endlich haben wir die Epoche erlebt, wo das mächtige Genie eines Gluck dieſes große Werk (die Schöpfung eines modernen Muſikdramas) unternommen hat, das — wofern es jemals zu Stande kommen kann — durch einen Feuergeiſt wie der ſeinige gewirkt werden müßte. — Schon genug, daß er uns gezeigt hat, was die Muſik thun könnte, wenn in dieſen unſern Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre und in dieſem Athen ein Perikles aufträte, der für das Singſpiel thun wollte, was jener für die Tragödien des Sophokles und Euripides that.“ (S. 153.)

Aus dieſen Ausſprüchen Wielands geht hervor: daß er dem Muſikdrama den höchſten Preis in der dramatiſchen Literatur zuerkannte, ſo ſtimmt auch hier ſein Urteil über Kleiſt: „Wenn der Geiſt des Äſchylus, Sophokles und Shakeſpeare ſich vereinigten, eine Tragödie zu ſchaffen, ſo würde das ſein was Kleiſts Tod Guiskards des Normannen, ſofern das Ganze demjenigen entſpräche, was er mich damals hören ließ. — Daß das deutſche Muſikdrama noch zu ſchaffen war, daher „die große auch durch Goethe und Schiller noch nicht ausgefüllte Lücke“ in der deutſchen Literatur; daß Kleiſt, indem er dieſes Muſikdrama zu verwirklichen gedachte, dieſe Lücke auszufüllen beſtimmt war und auch in der dramatiſchen Literatur den höchſten Preis erringen konnte.

So läßt ſich Wielands vielumſtrittenes Urteil im Hinblick auf unſere Auffaſſung des Guiskardproblems ungezwungen deuten. Wieland hatte mit den eine Syntheſe des Shakeſpeareſchen und Sophokleiſchen Dramenſtils erſtrebenden Romantikern nichts gemein. Aber was bedeutete das Suchen eines neuen Stils durch eine Verbindung mit dem alten Muſikdrama anderes als einen Schritt zum lyriſchen Drama? Und wenn das Drama der Romantiker auch nicht dramatiſch war, — lyriſch war es ganz gewiß. So iſt — von dieſem Standpunkt aus geſehen — die Kluft zwiſchen Kleiſt und den Romantikern

[1]) Bemerkungen zu einem Aufſatze von Chr. H. Schmid in Gießen über den gegenwärtigen Zuſtand des deutſchen Parnaſſes (38. Bd., S. 188).

nicht gar so groß. Was dieser bewußt anstrebte, scheint die Generation der Romantiker durch einen in der Entwicklungsgeschichte der Dramatik selbst begründeten Prozeß, geahnt und versucht zu haben.

II. Klopstock und Kleist.

Ein Beitrag zur Erklärung von Kleists „neuer Dramenform".

Kleists neue Dramenform, so wie sie uns in seiner Penthesilea entgegentritt, hat einen Vorläufer in der deutschen dramatischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Der Aufbau des Dramas und die damit zusammenhängenden technischen Besonderheiten, erinnern in jeder Hinsicht an Klopstocks Bardiete, vornehmlich an „Die Hermann's Schlacht". Hier wie dort verläuft die Handlung ohne Akteinteilung, an deren Stelle eine Gliederung in 24, resp. 14 Szenen eintritt. Während wir bis zum Auftreten der Hauptpersonen bloß den Reflex der äußeren Handlung, der Etappen des Kampfes vorgeführt erhalten, spielt sich diese selbst hinter der Szene ab. Nur durch indirekte Darstellung oder die Berichte der Auftretenden werden wir von den gleichzeitig oder unmittelbar vorher stattfindenden Vorgängen der Haupthandlung unterrichtet. Erst wenn die Helden des Stückes, hier Achill und Penthesilea, dort Hermann und Thusnelda auf dem — unverändert festgehaltenen — Schauplatz erscheinen, ändert sich diese Technik. Dem bei Klopstock eintretenden Wechsel der Kampfberichte mit den von dem Gesang der Bardenchöre begleiteten Bekränzungsszenen entspricht Kleists Kontrastierung der Schlachterzählungen mit den Episoden des Rosenfestes. Die Identität der Kompositionstechnik erstreckt sich auch auf wörtliche Übereinstimmungen.

Hermann's Schlacht (1. Szene) Horst: „Fünf Reiter sprengen das Thal herauf . . . Einer fällt von einem Wurfspieß aus dem Busch! nun noch Einer, noch Einer, — —

Penthesilea: 3. Auftritt: der Myrmidonier: Stürzt, die Königin! Und eine Jungfrau über sie — Und eine noch — und noch eine. V. 428 f.

Die Bekränzungsszenen des Rosenfestes finden sich hier ähnlich vorgebildet.

2. Szene: Siegmar: Schneidet mir den Eichenzweig: ich will mein Haupt, heut das erste Mal zu früh, mit dem heiligen Laube kränzen . . . Werdomar: Wir müssen erst das heilige Laub um Deine Schläfe flehn . . . (Nachdem der wiedergekommene Druide den Kranz um Siegmars Haupt gewunden hat) Siegmar, Dein Silberhaar schmückt den heiligen Kranz.

Penthesilea: (Sie setzt ihm noch einen Kranz auf die Scheitel . . .) Jetzt ist's geschehn. — Oh sieh, ich bitte dich, wie der zerstoßne Rosenglanz ihm steht! 15. Auftritt V. 1784.

Ebenso Hermann's Schlacht, 3. Szene: („Sie bekränzen sich, indem der Gesang anfängt").

Diese Szene wird durch das Auftreten Segests unterbrochen und beendet, da dieser den Vorwurf ausspricht:

Erhabner Priester Wodans, ich habe geglaubt, zu einem Opfer zu kommen; denn der Sieg hat sich nun zu den Römern gewandt.

Ebenso unterbricht die Ankunft der von dem Schlachtfelde zurückkehrenden Hauptmännin die Rosenfestszene:

Auf diesem Platz, Hochwürd'ge, find' ich dich! —
Inzwischen sich, auf eines Steinwurfs Nähe,
Das Herr zur blutigen Entscheidung rüstet!

Ohne auf die weiteren technischen Übereinstimmungen näher einzugehen, verweise ich noch auf eine Ähnlichkeit in der Schlußszene. Sowie der im Kampfe gefallene Siegmar im Hintergrunde der Bühne unter einem Teppich verborgen wird, so läßt die Oberpriesterin auch Achills Leichnam unter einem Teppich verbergen, um ihn den Blicken Penthesileas zu entziehen. Endlich läßt sich auch eine Übereinstimmung mit dem Guiskardfragment nachweisen.

Siegmar (3. Szene): Siehst du den Adler noch nicht?
Horst: O Siegmar, Siegmar, eben seh' ich ihn!
Guiskard (9. Auftritt) der Greis: O Du geliebter Knabe, siehst du ihn? Sprich, siehst du ihn?
Der Knabe: Wohl, Vater, seh' ich ihn!
Frei in des Zeltes Mitte seh' ich ihn! (V. 399 ff.)

Die Verwendung der Alliteration, die hauptsächlich in der Eingangsrede des Volkschors auffällt, findet in den Bardenchören des Bardiets ihre genaue Entsprechung. Man kann wohl einwenden, daß nur das Fragment des Jahres 1808 sprachlich unter der Einwirkung der nationalen Dichtung Klopstocks steht und die Penthesilea gleichzeitig mit Kleists Hermannsschlacht entstand, wodurch eine Übereinstimmung mit Klopstock nahe lag. Aber schon die Schroffensteiner stehen im Zeichen des Bardietes. Sie beginnen ebenso wie derselbe endet. Mit einem nach Meyer-Benfeys Charakteristik „opernhaften" Rachechor mit musikalischer Begleitung. Auch wörtlich erinnert der „Chor der Jünglinge" an das Vorbild Klopstocks:

Hermann's Schlacht (14. Szene) Hermann: „Wenn Ihr — singen hört aus Wodans Gesang, dann schwören Hermann, und Alle die um ihn sind, bey dem Schwert zu rächen Siegmars Tod — Rache — schwören wir bey dem Schwert!
Schroffensteiner, Chor der Jünglinge: Rache! Rache! Rache schwören wir."

Auch der Stabreim findet in den Schroffensteinern seine Verwendung, z. B. Chor der Mädchen:

Niedersteigen,
Glanzumstrahlet,
Himmelshöhen zur Erd' herab;

Wichtiger aber als alle die wörtlichen Übereinstimmungen sind die, welche sich vom dramatisch-technischen Gesichtspunkte erkennen ließen. Der Tragödienstil der Penthesilea und wahrscheinlich auch derjenige des Guiskard hängen mit dem Klopstocks zusammen, und das entscheidende Moment liegt in der ideellen Übereinstimmung des Klopstockschen und Kleistschen Dramenstils.

Klopstocks Vorbild, mit dem er wetteifern wollte, war wie Franz Muncker (Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften, Stuttgart 1893) ausführt, die antike Tragödie, sein Lieblingsdichter Sophokles. Und der Neubildner der antiken Versmaße wiederholt hier nur ein schon im Messias angewendetes Verfahren, dem seiner Zeitströmung sympathischen Stoffe „die antike Kunstform aufzudrücken“ (Muncker S. 142). Aber der tieferliegende Grund seines dramatischen Stils, — der eine lange vorbereitete, im 19. Jahrhundert sich vollziehende Entwicklung ankündigt, liegt in bisher in ihrer vollen Bedeutung nicht erfaßten Aussprüchen des Dichters selbst und seiner Zeitgenossen enthalten. In seinem Brief an Ebert vom 14. Juli 1770 läßt sich der Dichter vernehmen: „Wenn ich der Erbprinz (von Braunschweig) wäre, so hieße ich Hermanns Schlacht unter freyem Himmel im Harz, just auf einem solchen Felsen am Thale der Schlacht, als zum Schauplatz angegeben ist, aufführen“... (Briefe von und an Klopstock, herausgegeben von Lappenberg, Braunschweig 1867, S. 229). Und was es mit dieser Freilicht-Aufführung des Bardiets für eine Bewandtnis haben sollte, geht aus einzelnen Epigrammen seiner „Gelehrtenrepublik“ klar hervor.

Der erhaltene Kranz.

Der Griechen hellen am Olympus Spiel,
Mit Lauf, und Ball, und Kampf, mit Flor', und Preis
Da schattete der Sieger nur am Ziel:
Da sangen andre Barden.
Als die vom Dichtgen Töchter:
Da schallt kein Vol,
Das euch erniedrigte, kein Tadel, der schmerzt.

Klage.

Barden! tönten auch im Eichenhain,
Poeme mich allein
Im Lorberhain.
Weh, o die Jahre! doch
Ist umgefallen
Der Baum, den ihr erhört vor allen:
Der Lorber schattet noch. (S. 181)

Unzweideutig stellt der Dichter in diesen Epigrammen den „olympischen Spielen“, den „Poemen im Lorberhain“ die Dichterwerke des

germanischen Altertums gegenüber, folglich auch seine eigenen Bardiete. Muncker läßt die Frage, was Klopstock bewogen haben mochte, seine Bardiete zu verfassen, unentschieden (Klopstock, S. 388). Sollte es nicht der Gedanke einer Wiedererneuerung des griechischen Dramenstils auf selbständiger nationaler Grundlage gewesen sein?

Daß Klopstocks Idee, von seinen Zeitgenossen wenigstens, so erfaßt wurde, geht aus einem nach Empfang der Hermannsschlacht von Gleim an Klopstock gerichteten Briefe hervor: „Ach, daß ich Kaiser wäre," schreibt er an den Dichter, „daß ich Kaiser wäre, diesen Bardiet aufführen zu lassen mit den Kosten des peloponnesischen Kriegs, eine Million für die Probe" (Muncker S. 402). Mit der ihm eigenen Übertreibung spielt Gleim hier auf die ungeheuren Kosten einer sophokleischen Theateraufführung an. So läßt sich auch erklären, weshalb Gluck, der die Komposition der Hermannsschlacht beabsichtigte, diesem Unternehmen so großen Wert beilegte. In dem letzten erhaltenen Briefe an Klopstock schreibt er aus Paris (10. Mai 1780): „Sie wissen nicht, warum ich so lange mit der Hermannsschlacht zaudere, weil ich mit selbiger meine musikalischen arbeiten beschließen will. — obschon nun die Hermannsschlacht meine letzte Arbeit seyn wird, so glaube ich dennoch, daß sie nicht die unbedeitenste von meine produktionen seyn wird." (Abgedruckt in A. Kohut: „Klopstock und Gluck", Neue Musikzeitung, 24. Bd. 1903. S. 140). Es ist bekannt, daß der Meister — zur Enttäuschung aller Zeitgenossen — sein Vorhaben nicht ausführte. Einzelne Bardenchöre wurden von Schubart komponiert, aber auch Glucks Komposition war den Freunden des Tondichters durch dessen Vortrag bekannt geworden. Bei seiner ersten Zusammenkunft mit Gluck, im März des Jahres 1775 zu Straßburg, lernte Klopstock „etliche Stücke aus der Hermannsschlacht" kennen, wenige Jahre später Joh. Friedr. Reichardt (1783), und der Musikschriftsteller Rochlitz schreibt begeistert über Glucks Musik der Bardenchöre: „In Absicht auf Größe des Entwurfs, Tiefe des Geistes, hinreißende Gewalt des Ausdrucks und Neuheit der ganzen Behandlung, gehörte die Komposition zur Hermannsschlacht unter das Herrlichste, was Gluck jemals in seinen glücklichsten Stunden geschaffen (A. Kohut, Klopstock u. Gluck S. 141), ebenso Reichardt: „Gewiß bleibt es ein unersetzlicher Verlust, daß der Künstler sie nicht aufgezeichnet; man hätte daran das dem großen Manne eigentümliche Genie gewiß am sichersten zu erkennen vermocht" (ebenda).

R. Hamel bezeichnet die Hermannsschlacht als eine „große dramatisierte lyrische Dichtung" (Einleitg. zu Hermannsschlacht" Klopstocks Werke IV. Bd., Kürschners Nationalliteratur). Daß mit dieser Charakteristik Sinn und Bedeutung des Bardietes nicht erschöpft sind, hat die vorhergehende Untersuchung hoffentlich bewiesen.

Den Griechen seine Nation vergleichen
Es ist ein kühner Schritt;
Man thut ihn wol. —

läßt Klopstock sich in seiner „Gelehrtenrepublik" (S. 178) vernehmen, und diese Stelle — wäre sie schon geschrieben gewesen — er hätte sie zum Motto seiner Hermannsschlacht wählen können. Auf einen Wetteifer mit der griechischen Tragödie hatte es der Dichter in seinem Bardiet abgesehen. Die Hermannsschlacht mit ihren Bardenchören sollte das antike Musikdrama ersetzen, der Festspielcharakter tritt durch die Anspielung auf die olympischen Spiele hervor; die Aufführung „im Eichenhain" „unter freyem Himmel" sollte an das antike Freilichttheater erinnern. Ja, selbst Tänze sind eingefügt, um den Charakter des Gesamtkunstwerkes zu vervollständigen. An diese großartige Idee ragt die Ausführung des Werkes freilich nicht hinan, aber der Grundgedanke der Dichtung ist das Bezeichnende. Der Dramatiker Klopstock erhält in der deutschen Dramatik eine neue, hervorragende Bedeutung als Reformator und Bahnbrecher. Durch seine Idee des Musikdramas deutet er auf Richard Wagner hin, der Gedanke eines Naturtheaters führt über Wagner hinaus zur modernen Freilichtbühne.

Es bleibt noch übrig, den Zusammenhang zwischen dem Dramenstil der Hermannsschlacht und dem der Penthesilea — die allerdings kein Musikdrama werden sollte — aufzuklären. Seine musikdramatischen Pläne hatte Kleist aufgeben müssen, der Guiskard war vernichtet. Aber die neue Dramenform, die uns auch schon im Guiskardfragment entgegentritt, behielt er bei, und in der Penthesilea selbst findet sich auch ein Hinweis auf den antiken Festspielgedanken, das „Olympia". V. 84 ff.

Sie wendet,
Mit einem Ausdruck der Verwunderung,
Gleich einem sechzehnjähr'gen Mädchen plötzlich,
Das von olymp'schen Spielen wiederkehrt. —

Kleists Beschäftigung mit dem Wesen der antiken Bühne geht auch aus jenem, vom Spätherbst 1807 datierten Briefe hervor, der wahrscheinlich an die Schauspielerin Hendel-Schütz gerichtet ist und worin der Dichter bemerkt, „daß die Frauen an dem ganzen Verfall unserer Bühne schuld" wären. Rühmend hebt er „das Wesen der griechischen Bühne" hervor. Daß die pantomimischen Vorstellungen der Hendel-Schütz direkt auf Anregung der Altertumsforscher zurückgehen, habe ich im Zusammenhang mit dem Guiskardproblem zu erweisen versucht.

Es ist möglich, daß Kleist durch Gleim, den Bewunderer des „simplen, hohen, göttlichen Bardietes", oder durch Humboldt, Wieland oder Böttiger von den reformatorischen Tendenzen Klopstocks erfahren hatte. Der unhistorische Schauplatz von Hermann's Schlacht war ihm

von seinen Harzreisen her bekannt, aber es läßt sich nachweisen, wie der Dichter selbständig den großen Gedanken einer Wiedereinführung des griechischen Bühnenwesens erfaßte. Der Guiskard als modernes Musikdrama ist noch nicht die ganze Realisierung seines Tragödien-ideals; die zweite Seite seiner Idee ist in dem Ausdruck „Amphi-theater" enthalten, und diesen Plan hat er in seiner neuen Dramen-form zu verwirklichen getrachtet.

In seinem Brief an Wilhelmine von Zenge vom 16. August 1800 (V, 76) berichtet der Dichter über seinen Besuch des „berühmten Pa-noramas der Stadt Rom" in Berlin.

„Der Gegenstand des Gemäldes ist interessant, denn es ist Rom. — Das ist eine Fülle von Gegenständen, ein Reichthum von Schönheiten und Partien, deren jede einzeln einen Ort interessant machen würde. Da sind Thäler, Hügel, Alleen, heilige Haine, Grabmäler — Ruinen — Der große und ungeheure Circus und das prächtige Rom. — Der Künstler hat gerade den Moment des Sonnenuntergangs gut getroffen, ohne die Sonne selbst zu zeigen, die ein Felsen verbirgt. Dabei hat er Rom, mit seinen Zinnen und Kuppeln so geschickt zwischen der Sonne und dem Zuschauer situirt, daß der melancholische dunkle Azurschleier des Abends, der über die große Antike liegt, und aus welchem nur hin und wieder mit heller Purpurröthe die erleuchteten Spitzen hervorblitzen, seine volle Wirkung thut."

Seltsam kontrastiert der Stil dieser Briefstelle mit den nüchtern gehaltenen Beschreibungen der vorhergehenden Briefe, aber welchen tiefen Eindruck „die große Antike" in dem Dichter zurückließ, geht aus den nun immer wiederkehrenden Anklängen hervor. Nicht ganz zwei Monate später gibt Kleist eine oft wörtlich an die Schilderung Roms anknüpfende Beschreibung Würzburgs und kleidet dieselbe in einen bezeichnenden Vergleich. (Würzburg, den 11. Okt. 1800, an Wilh. v. Zenge V, 145):

„Selbst von dem Berge aus, von dem ich Würzburg zuerst erblickte gefällt es mir jetzt, und ich möchte fast sagen, daß es von dieser Seite am Schönsten sei. Ich sah es letztin von diesem Berge in der Abenddämmerung, nicht ohne inniges Vergnügen. Die Höhe senkt sich allmählig herab und in der Tiefe liegt die Stadt. Von beiden Seiten hinter ihr ziehen im halben Kreise Bergketten sich heran, und nähern sich freundlich. — In der Tiefe — liegt die Stadt, wie in der Mitte eines Amphitheaters. Die Terrassen der umschließenden Berge dienten statt der Logen, Wesen aller Art blickten als Zuschauer voll Freude herab und sangen und sprachen Beifall, oben in der Loge des Himmels stand Gott. Und aus dem Gewölbe des großen Schauspielhauses sank der Kronleuchter der Sonne herab, und versteckte sich hinter die Erde, — denn es sollte ein Nachtstück auf-geführt werden. Ein blauer Schleier umhüllte die ganze Gegend und es war, als wäre der azurne Himmel selbst hernieder gesunken auf die Erde. Die Häuser in der Tiefe lagen in dunkeln Massen da, — hoch empor in die Nachtluft ragten die Spitzen der Thürme — und hinten starb die Sonne, aber hochroth glühend vor Entzücken, wie ein Held —."

Hier haben wir keine Beschreibung Würzburgs vor uns, sondern eine an die Schilderung der „großen Antike" anknüpfende Schilderung

eines Theaters der Alten, mit seiner die Naturschönheiten berücksichtigenden Anlage und den „halbkreisförmig sich nähernden" Reihen. Und diese Vorstellung mochte Kleist häufig beschäftigt haben, denn sie kehrt immer wieder. Mit Vorliebe vergegenwärtigt er sich „Naturschauspiele" bei welchen die Sonne als Held, das Gewitter als Tyrann auftreten, während Wind, Laub und Regen das Orchester bilden:

„Wir hatten hier vor einigen Tagen dies Schauspiel" — schreibt er in demselben Briefe — „o es war eine prächtige Szene! Im Westen stand das nächtliche Gewitter und wüthete, wie ein Tyrann, und von Osten her stieg die Sonne herauf, ruhig und schweigend, wie ein Held. Und seine Blitze warf ihm das Ungewitter ziſchend zu und schalt ihn laut mit der Stimme des Donners — er aber schwieg der göttliche Stern — und sah sich tröstend um nach den andern Sonnen die ihn umgaben, als ob er seine Freunde beruhigen wollte. — leise flüsterte das Laub, große Tropfen fielen mit langen Pausen".

Auch der Gedanke eines Amphitheaters wird wieder aufgegriffen: „Was macht auch mein liebes Dresden?" schreibt er von Paris aus an Karoline v. Schlieben, — „Ich sehe es noch vor mir liegen in der Tiefe der Berge, wie der Schauplatz in der Mitte eines Amphitheaters." (18. Juli 1801; V, 235.) In diesen Aussprüchen liegt wohl der Sinn der neuen Dramenform Kleists ausgesprochen. Ihm schwebte, in seinen nach Goethes Urteil „für das unsichtbare Theater" geschriebenen Dramen, das antike Amphitheater als Bühne der Zukunft vor. Und seine Äußerungen werden durch verwandte Stellen aus den Schriften seiner Zeitgenossen näher beleuchtet, sie gehören der Gedankenrichtung einer Epoche an, deren Ideal der Hellenismus war. Nach den Plänen des Vitruv errichtete Palladio im J. 1580 für die „Académie des Olimpiques" das olympische Theater zu Vicenza, „ein Theater der Alten im kleinen realisiert und unaussprechlich schön" wie Goethe in seiner italiänischen Reise unterm 19. Sept. 1786 verzeichnet. Im selben Jahr war zu Vicenza die 2. Auflage der Ausgabe von Palladios Werken erschienen, besorgt von dem Goethe bekannten Architekten Scamozzi. Vgl. italiänische Reise 21. Sept. 1786. „Ich ging zum alten Baumeister Scamozzi der des Palladio Gebäude herausgegeben hat. — Er gab mir einige Anleitung, vergnügt über meine Theilnahme. Das Werk selbst lautet: „Les Bâtiments et les Desseins de André Palladio recueillis et illustrés par Octave Bertotti Scamozzi" Vicence 1786." S. 16 schreibt Scamozzi:

„nos Académiciens voulurent ... avoir un théatre fixe et se proposèrent de le faire bâtir, sur le modèle de ceux des anciens. Ils chargèrent Palladio d'en former le plan ... Palladio a construit ce bâtiment sur la forme des Théatres Romains il s'est tenu attaché aux règles et aux instructions de Vitruve... Palladio, qui avait fait quelque séjour à Rome y avait eu l'occasion d'examiner les restes de quelques un de ces Théatres".

Ein unverbürgtes Gerücht meldet, daß Goethe, unmittelbar nach dem Brande des alten Weimarer Hoftheaters dem Herzoge den selbst gezeichneten Entwurf eines amphitheatralischen Schauspielhauses vorlegte. (Paul Marsop: zur Bühnen- und Konzertreform, „Musik" 1905—1906, 8. Heft. S. 84). Und diese Annahme hat bei Goethe, dem Bewunderer der antiken Theater Italiens, dem Leser Vitruvs und Palladios" (ital. Reise Foligno, den 26. Okt. 1786) nichts Unwahrscheinliches an sich.

„Das Amphitheater" verzeichnet Goethe unterm 16. Sept. 1786 in Verona — „ist also das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das ich sehe. — Als ich hineintrat, mehr noch aber, als ich oben auf dem Rande umherging schien es mir seltsam, etwas Großes. — Die Simplicität des Ovals ist jedem Auge auf die angenehmste Weise fühlbar. – Ich ging auf der Kante des amphitheatralischen Kraters bei Sonnenuntergang, der schönsten Aussicht genießend über Stadt und Gegend."

Ähnlich spricht er von „dem ungeheuersten Natur- und Kunstwerke" dem Theater zu Taormina.

„Setzt man sich nun dahin, wo ehmals die obersten Zuschauer saßen, so muß man gestehen, daß wohl nie ein Publicum im Theater solche Gegenstände vor sich gehabt. Rechts zur Seite auf höheren Felsen erheben sich Kastelle, weiter unten liegt die Stadt. — Nun sieht man an dem ganzen langen Gebirgsrücken des Ätna hin, links das Meerufer bis nach Catania, ja Syrakus; dann schließt der ungeheure — Feuerberg das weite breite Bild, aber nicht schrecklich, denn die mildernde Atmosphäre zeigt ihn entfernter und sanfter als er ist. Wendet man sich von diesem Anblick in die, an der Rückseite der Zuschauer angebrachten Gänge, so hat man die sämmtlichen Felswände links, zwischen denen und dem Meere sich der Weg nach Messina hinschlingt. — Die Küste von Calabrien in der weitesten Ferne, nur mit Aufmerksamkeit von gelind sich erhebenden Wolken zu unterscheiden. Wir stiegen gegen das Theater hinab, verweilten in dessen Ruinen, an welchen ein geschickter Architekt seine Restaurationsgabe wenigstens auf dem Papier versuchen sollte." — (Taormina, Montag d. 7. Mai 1787.)

Angeregt durch diese Umgebung erfaßte Goethe den Plan einer Dramatisierung der Odyssee und beschloß „den Gegenstand der Nausikaa als Tragödie zu behandeln". Und obwohl er über die Exposition seines Dramas nicht hinauskam, lassen sich doch vielleicht aus den vorhandenen Aufzeichnungen, die seinem Plane zugrunde liegenden künstlerischen Absichten erkennen. „Der erste Akt begann mit dem Ballspiel" schreibt Goethe „aus der Erinnerung" nieder und diese Situation ist, glaube ich, mit einer früheren Äußerung die ebenfalls in der italienischen Reise verzeichnet ist, in Verbindung zu bringen:

„Als ich heute wieder von der Arena wegging, kam ich einige tausend Schritte davon zu einem modernen öffentlichen Schauspiel. Vier edle Veroneser schlugen Ball gegen vier Vicentiner. — Sonderbar kam es mir vor, daß sie diese Übung an einer alten Stadtmauer vornehmen; warum sie es nicht im Amphitheater thun, wo so schöner Raum wäre!" (Verona, den 16. Sept. 1786).

Sollte es Zufall sein, daß der Dichter in seinem, unter dem Eindrucke des Taorminer Theaters konzipierten Drama an jenen frühern Gedanken anknüpft? Wohl möglich, daß Goethe hier an eine in antikem Stile gehaltene Aufführung dachte, und ihrer Unausführbarkeit wegen sein Drama beiseite legte.

Zu den Bewunderern der antiken Theater, deren Kenntnis für Kleist in Betracht kommen kann, zählen neben Heinse, Winckelmann, Herder u. a. auch Wilhelm von Humboldt und August Wilhelm Schlegel. Mit begeisterten Worten schildert Humboldt das antike Theater zu Sagunt. In seinem 1799—1800 verfaßten und an Goethe gerichteten Aufsatz entwirft er eine eingehende Betrachtung desselben und kommt zu dem Resultat, daß die Anlage der alten Bühnen den modernen Theaterbauten vorzuziehen sei: „Es ist wunderbar, daß die neuere Kunst so sehr den Vortheil verschmäht, sich ihr Geschäft durch die Benutzung glücklich gewählter Naturanlagen zu erleichtern. Wieviel sie gewinnen würde, wenn sie zu der eignen Schönheit ihrer Werke noch die Größe der Natur hinzufügte, empfinden wir zum Beispiel sehr lebhaft bei dem Anblicke der alten Theater. (Über das antike Theater in Sagunt: Sechs ungedruckte Aufsätze über das klassische Altertum von Wilh. v. Humboldt, herausgegeben von A. Leitzmann: Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts, herausgegeben v. August Sauer, Nr. 58/62, S. 70) oder:

„So umgaben sie sich zugleich mit allem was die Kunst und die Natur dem Auge Großes, dem Ohre Volltönendes, dem Gefühl Liebliches darbieten kann. Wir dagegen sperren uns, wie Diderot — sagt, in traurige, anfangs schlecht erleuchtete Kerker ein, vor denen ein Grieche sicher entflohen wäre." (S. 76.)

In engem gedanklichem Zusammenhang mit Humboldts Ausführungen stehen August Wilhelm Schlegels Äußerungen über die Vorzüge der antiken Bühne, deren Einrichtung die Eingangskapitel seiner „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" gewidmet sind: „Die Theater der Griechen waren oben ganz offen, ihre Schauspiele wurden immer am hellen Tage und unter freiem Himmel aufgeführt. . . Wenn Ungewitter oder Platzregen einfiel, so wurde das Schauspiel unterbrochen". . . Die Griechen ließen sich „viel lieber ein zufälliges Ungemach gefallen, als daß durch Einsperrung in ein dumpfes Haus die ganze Heiterkeit eines religiösen Volksfestes, dergleichen ja die Schauspiele waren, hätte zerstört werden sollen. Die Scene selbst zu schließen, und Götter und Heroen in dunkle, mühsam erleuchtete Kammern einzukerkern, würde ihnen noch widersprechender vorgekommen sein. Eine Handlung, welche die Verwandtschaft mit dem Himmel so herrlich beglaubigte, mußte auch unter freiem Himmel, gleichsam unter den Augen der Götter vorgehn" (4. Vorlesung, Werke, herausgegeben von Ed. Böcking, 5. Bd., S. 52 f.). Und auch er sucht

das antike Bühnenwesen wiederaufleben zu lassen, indem er bei Besprechung des Schillerschen Wilhelm Tell an eine Freilichtaufführung desselben denkt: „im Angesichte von Tells Kapelle am Ufer des Vierwaldstätter-Sees, unter freiem Himmel, die Alpen zum Hintergrunde." (37. Vorlesung, 6. Bd., S. 423). Auf Grund dieses Ausspruches sieht Walzel in Schlegel einen Vorfahren der modernen Freilichtbühne. („Schiller und die Romantik", enthalten in „Aus dem Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts" Leipzig 1911, S. 88.)

Endlich schwebt ja auch Schiller ein ähnlicher Gedanke vor, wenn er in der Vorrede zur Braut von Messina betont:

„Von der Poesie und von der dramatischen insbesondere, verlangt man Illusion, die, wenn sie auch wirklich zu leisten wäre, immer nur ein armseliger Gaunerbetrug sein würde. Alles Äußere bei einer dramatischen Vorstellung steht diesem Begriff entgegen, alles ist nur ein Symbol des Wirklichen. Der Tag selbst auf dem Theater ist nur ein künstlicher, die Architektur ist nur eine symbolische" — „Um dem Chor sein Recht anzutun, muß man sich — von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzen.

In seinen Kranichen des Ibykus hat der Dichter eine großartige Beschreibung einer antiken Vorstellung gegeben. Die Geschichte der Idee eine Wiedererneuerung des alten Amphitheaters ist — meines Wissens — noch nicht geschrieben, und sie würde wohl ebenso eine eingehende Betrachtung verdienen, wie sie die Entwicklung des Musikdramas erhalten hat. Doch lassen sich zwei Richtungslinien erkennen. Die eine läßt es bei der amphitheatralischen Anlage bewenden; ihr Typus ist — bis jetzt — das Wagnertheater zu Bayreuth. Die andere erstrebt die volle Wiedereinsetzung der antiken Theateranlagen und führt zur modernen Freilichtbühne[1]). Hier haben wir wohl Klopstock und Kleist einzureihen. Daß aber auch Richard Wagner — ähnlich wie vor ihm Schiller und später Nietzsche — die Mängel eines geschlossenen Theaters fühlte, geht aus seinen, das Theater der Zukunft charakterisierenden Änderungen hervor:

„Aber auch die schönste Form, das üppigste Gemäuer von Stein, genügt dem dramatischen Kunstwerke nicht allein. . . Die Szene, die dem Zuschauer das Bild des menschlichen Lebens vorführen soll, muß zum vollen Verständnisse des Lebens auch das lebendige Abbild der Natur darzustellen vermögen. — Die Wände dieser Szene, die kalt und teilnamlos auf den Künstler herab und zu dem Publikum hin starren, müssen sich mit den frischen Farben der Natur, mit dem warmen Lichte des Äthers schmücken. — Die plastische Architektur fühlt hier ihre Schranke . . . und wirft sich liebebedürftig der Malerkunst in die Arme, die sie zum schönsten Aufgehen in die Natur erlösen soll." (Das Kunstwerk der Zukunft, Rich. Wagners gesammelte Schriften u. Dichtungen, 3. Bd., S. 152).

[1]) Allerdings müssen wir auch hier wieder zwischen dem bloßen Naturtheater und dem amphitheatralisch gebauten Freilichttheater (z. B. das Harzer Bergtheater) unterscheiden. (Vgl. W. Pfeiffer: Dramaturgische Aufsätze, Leipzig 1912. Zur Geschichte der Naturtheater.)

Eine Szene, die allen diesen Ansprüchen gerecht werden soll, muß notwendig die Natur selbst zu Hilfe nehmen.

Die vorhergehende Untersuchung wird bewiesen haben, was Kleist, von der Idee des „Amphitheaters" ausgehend, mit seiner „neuen Dramenform", so wie sie uns im Guiskard, im „Zerbrochenen Krug" und in der „Penthesilea" entgegentritt, anstrebte. Aber die Realisierung der Theatervorstellungen im Stile der Alten entsprach noch nicht der ganzen Größe des ihm vorschwebenden Ideals, das hauptsächlich in der Erfindung eines modernen Musikdramas bestehen sollte, wie ich schon erwähnt habe. So läßt sich auch seine resignierte Stimmung nach Abschluß der Penthesilea und des zerbrochenen Kruges erklären:

„Nun wieder zurück zum Leben! So lange das dauert, werd ich jetzt Trauerspiele und Lustspiele machen. Ich habe der Kleisten eben wieder gestern Eins geschickt, wovon du die erste Scene schon in Dresden gesehen hast. Es ist der zerbrochene Krug. Sage mir dreist, als ein Freund, deine Meinung, und fürchte nichts von meiner Eitelkeit. Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden. — In drei bis vier Monaten kann ich immer ein solches Stück schreiben; — Jetzt habe ich ein Trauerspiel unter der Feder" (Penthesilea). An Rühle. Königsberg, den 31. August 1806 (V, 325).

Wie anders hätte der Dichter gesprochen, wenn er hier sein Tragödienideal verwirklicht hätte!

Welche Idee primär und welche sekundär gewesen war, ob der Dichter durch den Gedanken eines „Amphitheaters" zu dem des Musikdramas geführt wurde, oder ob ein einheitlicher Plan ursprünglich vorlag, dürfte schwer zu entscheiden sein. Möglich, daß der erste Einfall den zweiten mit sich brachte, wie es z. B. Burney in seiner „Abhandlung über die Musik der Alten" und Wilhelm Heinse in der „Hildegard von Hohenthal" für die antike Tragödie andeuten.

„Auch war der Umfang der Schaubühnen in Griechenland und Italien so ausnehmend groß, daß man natürlich schließen kann, eine musikalische Deklamation für die Bühne sey eine natürliche Folge des Lautsprechens gewesen." (Burney, Abhandlung übersetzt von Eschenburg, Leipzig 1781, S. 174).

Oder Heinse:

„Bei den großen Theatern der Alten in freyer Luft, . . . war die Musik oder verstärkte Aussprache in gemeßnen Tönen notwendig, um verstanden zu werden . . ." (Heinses Werke, 5. Bd., S. 242).

Daß die Idee eines Musikdramas dem Dichter schon zur Zeit seines Würzburger Aufenthaltes vorschwebte, geht aus jenem wichtigen, bereits in anderem Zusammenhange zitierten Briefe vom 11. Oktober 1800 hervor:

„Im Westen stand das nächtliche Gewitter und wütete, wie ein Tyrann, und von Osten her stieg die Sonne herauf, ruhig und schweigend, wie ein Held . . . leise flüsterte das Laub, große Tropfen fielen mit langen Pausen."

In dieselbe Zeit fällt seine Beschäftigung mit der Ariadne-Sage:

„— Oft ehe man es sich versieht, ist man in ein Labyrinth von Gebäuden gerathen, wo man sich den Faden der Ariadne wünschen muß, um sich herauszufinden." (Würzburg, den 11. September 1800 an Wilhelm von Zenge.)

Aber die entscheidenden Eindrücke und die Anregung zu seiner Erfindung eines modernen Musikdramas, bewerkstelligt durch die Verbindung der Reformoper mit der antiken Tragödie, hat Kleist erst durch Gluck und wohl in Paris, erhalten.

So hat es, äußerlich betrachtet, den Anschein, als ob Kleist jenes große, durch Glucks Tod in der Idee steckengebliebene Unternehmen, der Schöpfung einer „Nationaloper" durch die Komposition der Hermanns Schlacht, neu aufgreifen und auf eigene Art und Weise durchzuführen gedachte. Wie nahe dem Dichter Klopstocks Dichtungen gestanden haben mußten, geht daraus hervor, daß, wie Peguilhen in seinem Aufsatze „Über Heinrich von Kleist und Adolphine Vogel" (wiedergegeben bei S. Rahmer, Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter, Berlin 1909, S. 154) ausführt, Klopstocks Oden und unter ihnen Glucks Favoritode die tote Clarissa aufgeschlagen, neben den Toten vorgefunden wurden. Nach der Ansicht der Zeitgenossen sollte Schiller Klopstocks Erbe antreten und die dichterische Seite dieses Planes verwirklichen. So schreibt ihm Körner am 21. Januar 1788:

„Naumann hat wieder mit mir von einer Oper gesprochen, die du ihm machen solltest. Er geht auf den Herbst nach Berlin und hat sich vorgenommen, den König zu einer Nationaloper zu bereden. Er will seine ganze Kraft aufbieten, um der Musik einen eigenthümlichen Charakter zu geben, der sich durch Wahrheit und Würde auszeichnet. Die Klopstockschen Schauspiele sind ihm fürs Theater zu mager. Von dir erwartet er mehr Theaterkenntniß und gleiche Gedrungenheit der Sprache. Er sprach in der Tat mit Geist und Wärme über die Sache." (Schillers Briefwechsel mit Körner, 1. Bd., S. 252).

III. Kleist und Quinault.

Die Rosenfestepisoden in Kleists Penthesilea und deren Vorbild. — Das Rosenfest zu Salency.

Die bisherige Forschung — ich verweise auf Sp. Wukadinović: Kleiststudien, Stuttgart und Berlin 1904 und R. Weißenfels: Vergleichende Studien zu Heinrich von Kleist I. Zeitschrift für vgl. Litg. I. S. 273 f. hat ergeben, daß Kleists Penthesilea unter dem Einfluß von Tassos „befreitem Jerusalem" steht. Wukadinović führt auf dieses Epos sowohl die Episoden des Rosenfestes als die Charakteristik der Hauptpersonen zurück, während Weißenfels in Tankred und Chlorinde und Rinaldo und Armida die Vorbilder Achills und Penthesileas erkennt.

Den einzigen positiven Beweis für Kleists Tassokenntnis bietet eine Briefstelle vom 21. Mai 1801, worin der Dichter an seine Braut Wilh. v. Zenge schreibt: „Warum bin ich, wie Tankred, verdammt, das, was ich liebe, mit jeder Handlung zu verletzen"? (V, 221). Wie Paul Hoffmann in seinem Aufsatze „Goethe und Heinrich v. Kleist" (Goethe-Jahrbuch 29. Bd. S. 193—195) nachweist, ist dieser Satz „eine fast wörtliche Entlehnung aus den Lehrjahren": „Aber wie ging mir das Herz über, wenn in dem bezauberten Walde Tankredens Schwert den Baum trifft — und eine Stimme ihm in die Ohren tönt, — daß er vom Schicksal bestimmt sei, das, was er liebt, überall unwissend zu verletzen!" (Goethes Werke, Hempelsche Ausg. 17. Bd. S. 41). Hoffmanns Parallele wirkt um so überzeugender, als schon vorher bekannt war, daß Kleist eine Stelle des Romanes aus dem Gedächtnis zitiert, und zwar am 12. November 1799:

„Man müßte wenigstens täglich ein gutes Gedicht lesen, ein schönes Gemälde sehen, ein sanftes Lied hören oder ein herzliches Wort mit einem Freunde reden, um auch den schöneren, ich mögte sagen, den menschlicheren Teil unseres Wesens zu bilden" (V, 48).

Hier findet sich eine nahezu wörtliche Wiedergabe des im 5. Buche Kap. 1 ausgesprochenen Goetheschen Wunsches. Durch diese Beweisführung wird der Einfluß des italienischen Epos stark in Frage gestellt, und er entfällt bei der Erkenntnis, daß sowohl die Rosenfestepisoden als die Charakteristik der Hauptperson der Tragödie andere literarische Vorbilder haben.

Kleists Penthesilea reiht sich nicht organisch in die Entwicklungslinie der zeitgenössischen deutschen Dramatik ein. Ihre Spur führt zurück in das Frankreich des 17. Jahrhunderts, zu der Armide des Philippe Quinault. Nicht unmittelbar also ist Kleist auf Tasso zurückgegangen, sondern die obenerwähnte lyrische Tragödie steht als verbindendes Mittelglied dazwischen. Die Handlung der beiden Dramen ist identisch. Armida sucht Rinaldo, den ersten Helden der feindlichen Armee zu besiegen, um ihn, den sie liebt, als Gefangenen mit sich fortzuführen. Ihre Absicht führt sie, von Zauberkünsten unterstützt, aus und den Höhepunkt der Handlung bildet eine Liebesszene, die, ebenso angelegt wie diejenige der Penthesilea, Armida am Ziel ihrer Wünsche zeigt. Aber die Idylle findet ein jähes Ende. Ubaldo und der dänische Ritter kommen, Rinaldo aus den Fesseln Armidens zu befreien. Sie erinnern den mit Blumengirlanden geschmückten Helden an seine Pflicht und fordern ihn im Namen des Generals auf, zu seiner Pflicht zurückzukehren. Rinaldo empfängt aus ihrer Hand seine Waffen wieder, wie Achill die seinen aus der Hand der Griechen und folgt ihnen. Armida beschwört ihn zu bleiben, verwünscht den ihr eben noch in Liebe ergebenen Helden und verzweifelt. Nicht das-

ſelbe, was von der äußeren Handlung geſagt wurde, gilt auch von der inneren. Von einer pſychologiſchen Entwicklung der Charaktere findet ſich ſelten eine Spur und wo eine Gefühlswandlung angezeigt werden ſoll, werden Zauberkünſte zu Hilfe gerufen, ſie zu bewerkſtelligen. Einzig der berühmte — von Rouſſeau analyſierte Monolog — Armidens (II, 5). Enfin il est en ma puissance ... bildet eine Ausnahme. Aber was der Handlung fehlte, erſetzte Glucks meiſterhafte Kompoſition, die dem Drama — das ſchon früher von Lully vertont worden war — zu einem außerordentlichen Erfolge verhalf.

Die wörtlichen Übereinſtimmungen zwiſchen Kleiſt und Quinault ſind zahlreich, ich beſchränke mich im folgenden auf die Hauptſachen.

Armide.

Sidonie: Ses plus vaillans guerriers
— Sont tombés en votre puissance.
Armide: Je ne triomphe pas du plus
vaillant de tous, Renaud. —
L'indomptable Renaud échappe à
mon courroux.
Tout le camp ennemi pour moi de-
vient sensible.
Et lui seul, toujours invincible (I, 1).
Armide: Un songe affreux m'inspire
une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi;

J'ai cru qu'il me frappait d'une at-
teinte mortelle,
Je suis tombée aux pieds de ce
cruel vainqueur I, 1.
Armide: Cette victime est mon par-
tage.
Laissez-moi l'immoler; laissez moi
l'avantage
De voir ce coeur superbe expirer
de mes coups (II, 2).
Armide: Si je ne vous vois plus
croyez-vous que je vive?
— Au moins, comme ennemi si ce
n'est comme amant,
Emmenez Armide captive (V, 4).
Armide: Si je dois m'engager un
jour,
Au moins vous devez croire

Qu'il faudra que ce soit la Gloire
Qui livre mon coeur à l'Amour (I, 2).

Renaud; (sans armes et paré de guir-
landes de fleurs)

Penthesilea.

Prothoe: Der Königin — ſanken Helden,
an Hoheit, Mut und Schöne
Penthesilea: Es iſt nur Einer Hier mir
zu ſinken wert und dieſer Eine,
Dort ſteht er noch im Felde der Schlacht
und trotzt! V. Auftr. V. 784 f.

Penthesilea: Ach, Prothoe!
Welch einen Traum entſetzensvoll
träumt' ich. —
Mir war, als ob, im heftigſten Ge-
tümmel,
Mich des Peliden Lanze traf: umraſſelt

Von meiner ehrnen Rüſtung ſchmettr'
ich nieder. V. 1556 f.
Penthesilea: Der Jungfrauen keine —

Trifft den Peliden ſelbſt! —

Ich nur, ich weiß den Götterſohn zu
fällen. V. 852 f.
Penthesilea: Gibt's ein Geſetz — Das
den Gefangenen, der ſich ergeben
Aus ſeines Siegers Banden löſen
kann?
— Neridenſohn! (19. Auftr. V. 2305).
Penthesilea: Fluch mir, wenn ich die
Schmach erlebte, Freundin!
Fluch mir, empfing ich jemals einen
Mann,

Den mir das Schwert nicht würdig
zugeführt. V. 1579 f.
Achill: Du fliehſt? Du weichſt?

Armide: Vous m'allez quitter! (V. 1)	Du lassest mich zurück? (V. 1861 f.)
Sidonie: Qu'importe qu'un captif manque à votre victoire?	Prothoe: — Um eines Siegs, Der deine junge Seele wichtig reizt,
On en voit dans vos fers assez d'autres témoins	Willst du das Spiel der Schlachten neu beginnen?
Et pour un esclave de moins,	
Un triomphe si beau perdra peu de sa gloire (I, 1).	Weil unerfüllt ein Wunsch — dir blieb? V. 665 f.
Armide: Non, je ne puis manquer sans un dépit extrême,	Penthesilea: Die Lust, ihr Götter, müßt ihr mir gewähren
La conquête d'un coeur si superbe et si grand (I, 1).	Den einen heißersehnten Jüngling siegreich
	Zum Staub mir nah der Füße hinzuwerfen. V. 844 f.
Armide: Enfin, il est en ma puissance, Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur (II, 5).	Penthesilea: Nun denn . . . der junge Nereidensohn ist mein! (V. 1629)

Außerdem weisen noch Prothoens Worte V. 733 f.: „Ich will, ich, dir des Heeres Schweif beschirmen. Sieh, bei den Göttern des Olymps, nicht Einen Gefangenen entreißt er dir! auf dasselbe Vorbild hin. Denn es ist Rinaldo, der Armiden alle Gefangenen entführt."

Armide: Mais où sont mes captifs?
Aronte: Un guerrier indomptable les a délivrés tous.
Armide: O ciel! c'est Renaud.
Aronte: C'est lui même (I, 4).

Betrachten wir die eben angeführten Stellen, so ergibt sich aus ihnen, daß kaum ein anderes Werk — Schillers Dramen ausgenommen — für Kleist in demselben Grade richtunggebend war. Vielleicht liegt die Ursache in Glucks Komposition und es ist sehr leicht möglich, daß Kleist die Oper gehört habe, obgleich ich für das Wann und Wo keinen sicheren Anhaltspunkt weiß. Aber der Bau seiner Tragödie mit ihrer, den Höhenpunkt des Dramas bildenden Liebesszene erinnert an den Stil der Oper; ebenso die Stoffwahl, da die Amazonen ein beliebtes Opernsujet abgaben. Ebenfalls opernhaft ist die Ausgestaltung des Themas, und eine Untersuchung würde ergeben, daß die Gegenüberstellung zweier Heldengestalten verschiedenen Geschlechts — sei es Theseus und Ariadne, Jason und Medea, Paris und Helena oder Rinaldo und Armida, dem Gebiete der heroischen Oper angehört. Und indem Kleists Penthesilea von Gluck Quinaults Armida ausgeht, führt über ihn der Weg zu Richard Wagners Tristan und Isolde, worin der Meister das Armidenthema wieder aufnimmt, philosophisch vertieft und neu gestaltet.

Mein zweiter Hinweis gilt den Rosenfestepisoden der Tragödie. Ihr Vorbild war das im 18. Jahrhundert mit großer Pracht ge-

feierte und noch heute abgehaltene Rosenfest zu Salency in Nordfrankreich. Die dramatische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts hat sich dieses Themas bemächtigt und zu den Dichtungen, die auf dieses Fest Bezug haben, zählt vor allem: La Rosière de Salenci. Comédie en trois actes mêlée d'ariettes par M. Favart Paris 1769. Ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Hermann, in Musik gesetzt von Kapellmeister Ernst Wilhelm Wolf. Weimar 1771. Sein deutscher Titel lautet „Das Rosenfest". Die Kenntnis dieses Werkes läßt sich in Kleists Schroffensteinern und in der Penthesilea nachweisen, doch hat er -- wie aus den ein getreues Abbild der Festgebräuche bietenden Rosenfestepisoden hervorgeht — dem Feste höchstwahrscheinlich als Zuschauer beigewohnt. Weder die Berichte von Augenzeugen, noch die höchst mittelmäßigen, wenn auch hundertmal gegebenen Dramen, hätten im Dichter einen so lebendigen Eindruck zurücklassen können. In der Vorrede zu seiner Operette dem

„Éclaircissement historique sur la Fête de la Rose"

führt Favart aus:

„La Fête de la Rose n'est point une fiction. Depuis 1200 ans et plus on la célèbre chaque année en Picardie, au Village de Salency, à une demi-lieue de Noyon. On attribue l'institution de cette Fête à Saint-Médard qui vivoit sous les règnes de Meroué, Childéric et Clovis, dans le 5ieme siècle de notre ere". Il „avoit imaginé de donner tons les ans à celle des filles de sa Terre qui jouiroit de la plus grande réputation de vertu, — une couronne ou chapeau de rose, — Depuis ce temps, le Seigneur du lieu ou l'intendant de la Province, ou leur Préposé, a droit de choisir la Rosière d'après le rapport du Bailli."

Eine eingehende Beschreibung der bei dem Feste stattfindenden Zeremonien liefert Frau von Genlis, die dem Feste selbst beigewohnt hatte, als Einleitung zu ihrer moralisierenden Komödie „la Rosière de Salency"[1]).

„Huit jours avant la cérémonie, le nom de celle qui triomphe est annoncé — le Seigneur — proclame la reine de l'année (vgl. Penthesilea 5. Auftritt: die Amazonen: „Heil dir — des Rosenfestes Königin" und V. 871 „dann bin ich die Königin des Rosenfestes euch!"

„Le grand jour arrive: c'est le 8 juin de chaque année. — Appuyée sur le bras du Seigneur ou de celui qu'il a choisi pour le remplacer, la Rosière s'avance de sa simple demeure. Elle est escortée de douze jeunes filles vêtues de blanc — et de douze garçons portant les livrées de la Rosière; elle est précédée d'instrumens et de tambours qui annoncent sa sortie; elle passe dans les rues du Village entre les haies des spectateurs que la Fête attire. — Le public la couvre des yeux et l'applaudit. Les mères pleurent de joie les vieillards retrouvent des forces pour suivre la rosière chérie. — La Rosière arrive à l'église: c'est toujours au milieu

[1]) Théâtre pour servir à l'éducation. 1785. 5. Bd. La Rosière de Salency, Comédie en deux actes.

du Public que sa place est marquée — son cortège l'accompagne, le peuple suit et borde les rues; des habitants sous les armes soutiennent les deux lignes; nouvelles acclamations, nouveaux hommages; elle parvient ainsi à la Chapelle de Saint Médard; — les portes doivent rester ouvertes — —"

Zu dieser Schilderung paßt eine Stelle der ersten Fassung der Penthesilea (V. 1652 f.):

Ihr jungen Rosenpaare tretet auf;
Ihr Gäste steht im Kreis, ihr festlichen,
Ihr Mütter, ihr schneelockigen, ihr Kinder:
Das Volk, der ganze Häupterkeil, herein,
Und müßt er der Portale Riß zersprengen.

Hier haben wir zweifellos eine Beschreibung des Festzuges vor uns. Die spätere Fassung hüllt die Anspielungen in mythologisches Dunkel z. B. des „Tempels Pforten" an Stelle des allzu christlich klingenden „Portale."

Für die übrigen Einzelheiten bin ich auf die Anspielungen der erwähnten Dramen angewiesen. In der deutschen Fassung der komischen Oper Favarts heißt es anstatt „Rosière" — Rosenmädchen. Ebenso Kleist: (V. 1717) Penthesilea: „Wer schafft mir jetzt die Rosenmädchen her" u. a. . . Mitunter auch Rosenjungfraun: Penthesilea (V. 881) Oberpriesterin: „Nun, ihr geliebten, kleinen Rosenjungfraun", dann V. 1636

Penthesilea: Ihr Mädchen, naht euch, mit den Rosenkörben:
Wo sind für so viel Scheitel Kränze mir?

hiezu vgl. Favart II, 6: Elle a une corbeille suspendue à son côté; dans cette corbeille sont deux guirlandes . . . . Ebenso scheint das in der Penthesilea so häufig wiederkehrende Austauschen und Füreinanderflechten der Kränze auf eine Festsitte zurückzugehen.

Penthesilea V. 1726 f.

Prothoe: Hier, diese duft'gen Blüten raff' ich auf,
Und winde den Pelidenkranz dir.
Penthesilea: Wohlan! Und diese hundertblättrigen
Ich dir zum Siegerkranz Lykaons.

oder V. 946: Das erste Mädchen

Wir — der Ornythia winden wir den Kranz,
Die sich Alcest mit hohen Büschen fällte.

Penthesilea: Bühnenanweisung (wenn die Kränze gewunden sind, wechselt Penthesilea den ihrigen gegen den Kranz der Prothoe, sie umarmen sich und betrachten die Windungen). 14. Auftritt.

Dazu Favart I, 3:

J'ai une permission à vous demander. — C'est d'aller d'aller faire des guirlandes de fleurs pour mes deux bonnes amies Nicole et Thérèse qui doivent paroître avec moi à la cérémonie.

oder in der deutschen Bearbeitung: II, 8:

Ich muß Ihnen doch meine schönen Rosenkränze zeigen, sie sind für Lottchen und Käthchen. Ich habe sie selbst gepflückt und selbst gewunden.

Endlich deutet sonderbarerweise die mit religiösem Hintergrunde versehene Erklärung Penthesileas:

Es schickt sich nicht, daß eine Tochter Mars'
Sich ihren Gegner sucht — (V. 2145)

auf eine Festsitte hin. Dieselbe Anspielung findet sich auch V. 1887 f. und von hier aus wird der Zusammenhang mit dem Rosenfeste deutlicher.

Penthesilea: Ach, Nereïdensohn! — Sie ist mir nicht,
Die Kunst vergönnt, die sanftere, der Frauen!
Nicht — Darf ich mir den Geliebten ausersehn;
Nicht mit dem Strauß, so oder so gestellt,
Und dem verschämten Blick ihn zu mir locken:

Derselbe Sinn liegt einer Stelle bei Favart zugrunde und zeigt, daß es sich um einen Festbrauch handelt (I, 5).

„Ne sais tu pas qu'il n'est point permis à une fille de Salenci de disposer de son coeur et de témoigner la moindre inclination? O Ciel! si ma chere enfant étoit soupçonnée d'avoir du penchant pour toi, tout seroit perdu, ma fille ne seroit jamais Rosière."

Ja selbst der Vers „Nicht mit dem Strauß . . ." dessen Sinn wahrscheinlich eine Folge des strengen Verbotes war, knüpft an das Rosenfest an. War es doch, wie aus dem deutschen Singspiel hervorgeht, Sitte „Rosenstöcke vor das Fenster zu stellen."

Es bleibt noch übrig, zu untersuchen, wann Kleist diesem Feste beigewohnt haben konnte. Während seines ersten Pariser Aufenthaltes wohl kaum, denn er war am 3. Juni 1801 noch in Göttingen und am 14. Juli kam er in Paris an.

Es sei denn, daß das Rosenfest verschoben wurde oder, daß schon damals, wie im Laufe des 19. Jahrhunderts mehrere Rosenfeste gefeiert wurden. (Vgl La Grande Encyclopédie, Article Rosière). Eine Rosenfest-Episode zeigt sich allerdings schon in der ersten Szene des zweiten Aktes der Schroffensteiner. „Agnes sitzt an der Erde und knüpft Kränze. Ottokar tritt auf, und betrachtet sie mit Wehmut" — ebenso die erste Fassung der Penthesilea (14. Auftritt): Penthesilea (am Fuße einer Eiche, beschäftigt, Kränze zu flechten. Ihr zur Seite, ebenso Prothoe). Achilles (gedankenvoll im Vordergrunde stehend). Doch findet diese Situation in den Dramen ihre vollständige Entsprechung.

II, 1. Hannchen mit einem Körbchen voll Blumen. — (Sie setzt sich auf eine Rasenbank nieder). — Ich muß nur machen, daß ich mit meinen Kränzen fertig werde. — Gustel (sieht sie von fern): Ja, da ist ja mein Hannchen. Ach, wer doch nur das Herz hätte, mit ihr zu reden! (Hannchen fängt an zu singen, indem sie an ihren Kränzen fortarbeitet).

Es folgt ein Scheinmonolog, wie der der Agnes an den von ihr wohl bemerkten Zuschauer gerichtet:

— Nehmet euer wahr.
Wenn in Lauben und in Hecken
Junge Schäfer sich verstecken. —

Ähnlich Agnes:

Da ist, zum Beispiel, heimlich jetzt ein Jüngling.
— Ja, dieser Jüngling, wollt' ich sagen,
Ist heimlich nun herangeschlichen, plötzlich
Unangekündigt, wie die Sonnensonne —

Dagegen war Kleist im folgenden Frühjahr und Sommer in der Schweiz, doch fehlt vom 20. Mai bis August 1802 jede Nachricht. Am 8. Juni 1807 war Kleist in Frankreich, aber als Gefangener, und berichtet in dem an Marie von Kleist gerichteten Schreiben dieses Datums die Vollendung seiner Penthesilea. Somit wäre, um zu einem sicheren Resultate zu gelangen wichtig, die Zahl der zwischen 1801 und 1807 gefeierten Rosenfeste festzustellen, und auch deren Datum. Die den Vorreden des Favart und der Frau von Genlis zugrunde liegenden kulturhistorischen Werke und Abhandlungen: Histoire de la Rosière de Salency, Paris 1779, M. de Sauvigny: L'innocence du premier age en France und der Jahrgang 1766 der „Année littéraire" können hier nicht mehr in Betracht kommen.

—

Uhlands Ballade „Des Sängers Fluch".

Ein Beitrag zu ihrer Entstehungsgeschichte und Deutung.

Von Heinrich Brömse in Berlin-Schöneberg.

Kurz bevor Uhland im Dezember 1814 die Reinschrift seiner Gedichte für die Buchausgabe herstellte, konnte er noch einige neu entstandene oder umgearbeitete Balladen der Sammlung einreihen, so auch die im Anfang desselben Monates verfaßte Dichtung „Des Sängers Fluch". Er trägt am 3. Dezember dieses Jahres in sein „Tagbuch" ein: „Angefangene Ausarbeitung der schon früher entworfenen Ballade: ‚Des Sängers Fluch'. Die Ballade bis auf einiges beendigt . . ."; am 4. Dezember: „Die Ballade ins Reine gebracht". Blättern wir im Tagbuch zurück, so finden wir am 13. Juni desselben Jahres die Bemerkung: „Neues Auffassen der Romanze vom zerstörten Königsschloß", und es ist durchaus wahrscheinlich, daß es sich hier um eine Vorstufe zu der Ballade „Des Sängers Fluch"

handelt. Sicherlich aber hat der Herausgeber des Tagbuches, Julius Hartmann, recht, wenn er bei der zuerst erwähnten Eintragung auf eine Aufzeichnung vom 3. Januar 1810 zurückweist. Aus dieser sehen wir, daß die Ballade ursprünglich als Drama geplant war. Hier vermerkt Uhland folgendes: „Erster Entwurf eines Trauerspieles nach der altschottischen Ballade: Der eifersüchtige König, die ich . . . in Herders Volksliedern wieder gelesen."

Diese Ballade, die als Nr. 27 im ersten Buche des zweiten Teiles von Herders Volksliedern steht, ist die Übersetzung eines schottischen Volksliedes aus den Reliques of Ancient English Poetry von Thomas Percy (1765). Sie soll sich auf die Ermordung des Grafen Murray durch den Grafen Huntley (im Februar 1592) beziehen, den Jakob VI. zu dieser Tat angestiftet hatte, weil Murray einige Tage vorher von der Königin in des Königs Gegenwart allzu sehr gelobt worden war.

Die Ballade hat kurz folgenden Inhalt: An den Hof des Königs kommt am Christmeßfeste unter anderen Rittern auch Junker Waters hoch zu Roß,

Sein Läufer, der lief vor ihm her,
Sein Reuter ritt ihm nach.

Als die Königin ihn erblickt, rühmt sie seine Schönheit:

Wohl manchen Ritter und Fräulein auch
Hab' ich mein' Tag gesehn:
Doch schöner als Junker Waters dort
Hab' ich nie nichts gesehn

(Auf ein Mißverständnis Herders in der ersten Zeile ist schon hingewiesen worden: Bei der Übersetzung „Fräulein" scheint er das in der Vorlage stehende laird [Ritter von hohem Rang] mit lady verwechselt zu haben; siehe Herders Werke, herausgegeben von Ernst Naumann, 8. Teil, S. 262.)

Da bricht des Königs Eifersucht aus:

Und wär' er dreimal noch so schön,
Sollt' ich's dir doch sein mehr.

Wie ihn auch seine Gattin zu begütigen trachtet, nichts stillt seine Wut. Junker Waters wird für das Lob, das die Königin seiner Schönheit gespendet hat, in Ketten gelegt, in einen finsteren Turm geworfen und enthauptet.

Sie rissen ihn, sie zwangen ihn
Zum Todeshügel hin,
Und Roß und Knaben rissen sie
Zum Todeshügel hin.

Und was sie sagt' und was sie tät,
Nichts stillte Königs Wut:
Für die zwei Worte, die sie sprach,
Floß Junker Waters Blut.

Wie sich Uhland den Inhalt des Dramas dachte, das er auf Grun dieser Ballade plante, geht aus dem Briefe an Kerner vom 21. Januar 1810 hervor, den er zum Teile wörtlich im Tagbuch unter demselben Datum wiederholt. Es heißt da:

Endlich hab' ich eine schottische Ballade (in Herders Volksliedern) „der eifersüchtige König" zu einem Drama, wiewohl erst leicht skizziert. Die Idee ist: Die Auflösung des Helden mit seiner Geschichte in Poesie, in Sage, gerade in die zugrunde liegende Ballade. Junker Waters verläßt das väterliche Haus, zieht zu Hofe; ein Minstrel gesellt sich zu ihm, als der ritterlichem Tatenleben nachtretende Gesang. Waters gefällt der Königin. Der eifersüchtige König wirft ihn ins Gefängnis, läßt ihn hinrichten; das blühende Leben ist untergegangen. Der Minstrel verläßt den Hof, der Gesang geht ins Land aus. Waters Eltern und Geschwister sitzen daheim nächtlich am Kamin. Es befällt sie ein Gelüste nach schaurigen Märchen. Der verirrte Minstrel tritt herein und singt die Ballade von Waters Tode. Die Liebe der Königin zu Waters soll so behandelt werden, daß sie ihres liebsten Hoffräuleins Neigung zu Waters begünstigt, gleichsam um ihn mittelbar zu lieben.

Von einer dramatischen Ausführung dieses Planes, der auch schon von Keller in seinem Werke „Uhland als Dramatiker" mitgeteilt ist, hat sich keine Spur gefunden.

Es kann aber wohl kaum ein Zweifel bestehen, daß dieser Plan den Ausgangspunkt für die Ballade „Des Sängers Fluch" gebildet hat. Von den Motiven, die diese Ballade nicht mit dem englischen Vorbild teilt, ist wenigstens eins schon in dem dramatischen Entwurf, der zwischen beiden steht, enthalten oder doch angebahnt: aus dem Läufer und dem Reiter, die den Junker auf seiner Fahrt zum Königshof begleiten, ist ein Minstrel geworden, wie es in Uhlands Brief an Kerner lautet: „als der ritterlichem Tatenleben nachtretende Gesang." In der weiteren Entwicklung verschwindet die Gestalt des Junkers ganz, und dem einen Sänger gesellt sich ein zweiter zu. Mit dieser Änderung im Personenverzeichnis hängt aufs engste eine andere wichtigere Umgestaltung zusammen. Der Dichter verinnerlicht die Handlung, er rückt sie aus dem Bereiche des Sinnlichen ins Gebiet des Sittlichen. Nicht die Schönheit des Gastes ist es, die Aufsehen erregt, Lob erntet und zur blutigen Tat führt, sondern die Macht des Gesanges auf das Gemüt der Zuhörer, und diese Wirkung beruht vor allem auf dem geistigen Gehalt des Gesanges. Sie erstreckt sich auch nicht allein auf die Königin, sondern auf die ganze Umgebung des Königs. So ist auch das Motiv der Eifersucht gewandelt; und nur das erinnert an die Vorlage, daß die Wut des Königs über den Stimmungswechsel an seinem Hofe ihren Höhepunkt erreicht, als

mit der Höflingsschar auch die Königin von der Gewalt der Worte ergriffen wird und den Sängern die Rose von ihrer Brust niederwirft. Endlich hat Uhland ein neues Motiv hinzugefügt. Die Erzählung endet nicht mit der Mordtat oder der bloßen Trauer über diese, sondern dem Frevel folgen der Fluch des überlebenden Begleiters und die Vergeltung.

Diese Ballade bedarf zu ihrem Verständnis keiner Hinweise auf Beziehungen, die außerhalb ihres Stoffkreises liegen. Sie ist in allen Stücken aus sich heraus zu begreifen. Und wenn man zu ihrer Deutung Dinge aus Uhlands persönlichem Erleben heranzieht, ist von vorherein zu betonen, daß solch Verfahren für die Erklärung des fertig vorliegenden Inhalts nichts leistet, wohl aber möglicherweise dazu dienen kann, die Entstehung des Werkes zu beleuchten und einen Einblick in das Seelenleben des Dichters zu verschaffen.

Von Deutungen, die über den Stoffkreis der Ballade hinausgehen, sind mir zwei bekannt geworden. Die eine, allgemein bekannte, geht auf den ersten Biographen Uhlands, Friedrich Notter (1863), zurück. „Einem befragenden Freunde," so sagt er, ohne diesen Freund zu nennen, habe der Dichter selbst eine Erklärung über die Entstehung des Gedichtes gegeben, und dieser Freund habe nach Uhlands Tode mitgeteilt, „daß jene zur Zeit von Deutschlands Knechtung entstandene Dichtung unter dem König, der ‚von Land und Siegen reich, auf seinem Thron gesessen, so finster und so bleich', den damaligen französischen Kaiser, in dem jungen Sänger die von jenem unterdrückte Freiheit, in dem alten Sänger — den Meister des Jünglings, das Volk hat bezeichnen wollen."

Johannes Gihr schreibt in seinem Buch „Uhlands Leben" (1864) dieselbe Äußerung fast mit denselben Worten dem jüngeren Fichte zu, der von 1842 bis 1865 Professor der Philosophie in Tübingen war; wir dürfen also wohl in Fichte den Gewährsmann Notters sehen.

Diese Erklärung hat viele Anhänger gefunden — von Otto Jahn in seinem geistvollen Vortrag in Bonn 1863 bis zu dem Verfasser des jüngsten Uhlandbuches, Arthur Hartmann, sich aber auch Anzweiflung oder starke Einschränkung gefallen lassen müssen, so in Düntzers Erläuterungen zu „Uhlands Balladen und Romanzen" und in der kritischen Ausgabe der Uhlandschen Gedichte von Erich Schmidt und Julius Hartmann. So, wie wir es bei Notter und Gihr lesen, kann sich Uhland unmöglich ausgedrückt haben. Die Dichtung ist nicht zur Zeit von Deutschlands Knechtung entstanden: als Uhland sie schrieb — im Dezember 1814 — hatte Deutschland das französische Joch längst abgeschüttelt. Napoleon, von dem in der Erklärung als dem „damaligen französischen Kaiser" gesprochen wird, saß auf Elba, und niemand ahnte, daß er noch einmal das Festland

betreten und eine neue Gefahr für Deutschland werden sollte. Damit werden auch einige Folgerungen, die Notter an die Erklärung knüpft, gegenstandslos. So meint er z. B., der auf Napoleon nicht passende Zug der Eifersucht auf die Königin erhalte als Vorkehr, um die Augen der französischen Spürer abzulenken, Entschuldigung. Demgegenüber ist festzustellen: erstens, daß dieser Zug aus der englischen Vorlage stammt, die die Anregung zu der Ballade gab, zweitens, daß Uhland eine etwaige Beziehung auf Napoleon nicht zu verschleiern brauchte, weil es in Württemberg, wenn sich der König auch auch erst nach langem Zögern (aber schon im November 1813) den Verbündeten angeschlossen hatte, keine französischen Spürer gab.

Wenn demnach die Angabe Notters auch zum Teile wenigstens unhaltbar ist, so gibt uns das doch kein Recht, sie ganz und gar zu verwerfen — um so weniger, als noch mehr Zeugenaussagen für eine Beziehung des Gedichtes auf Napoleon vorhanden sind. Diese Zeugnisse indessen geben der Sache doch ein wesentlich anderes Aussehen. Adolf Schöll teilt mit, daß ihm Uhland im Laufe eines Gespräches über Napoleon gesagt habe: „Bei des Sängers Fluch habe ich an ihn gedacht“. Wenn das schon der Notterschen Angabe gegenüber recht abgeschwächt klingt, so wird in einem dritten Berichte nur noch eine gelegentliche Beziehung auf Napoleon zugelassen. Frau Uhland erinnerte sich, wie in der Ausgabe von Erich Schmidt und Julius Hartmann zu lesen ist, nur daran, daß ihr Gatte des Prälaten Georgii Frage, ob er bei dem Gedicht an Napoleon gedacht, kurz beantwortet habe: „Auch mitunter.“

In der Tat spricht alles dafür, daß das Gedicht keine Allegorie auf Napoleon ist, sondern daß dieser dem Dichter nur „auch mitunter“ vorgeschwebt hat. Gerade in wichtigen Punkten versagt der Vergleich. Um nur zwei hervorzuheben: Der König steht vor uns nicht als ein Eroberer im fremden Land, das er unterworfen hat und bedrückt; er steht im Kreise seiner Volksgenossen, zu denen man doch, wenn man den Worten des Dichters nicht Gewalt antun will, die beiden Sänger rechnen muß. Wie wenig treffend würde es sein, wenn Uhland unter diesem Bilde unmittelbar das Verhältnis Napoleons zum geknechteten Deutschland hätte darstellen wollen. Ferner läßt sich der Fluch, der dem König persönlich gilt, beim besten Willen nicht mehr auf Napoleon beziehen.

Umsonst sei all dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms,
Dein Name sei vergessen, in leere Nacht getaucht,
Sei wie ein letztes Röcheln in leere Luft verhaucht. —

Wer will ernstlich annehmen, Uhland habe bei diesen Versen an Napoleon gedacht, es sei ihm selbst in einem Augenblicke dichterischer

Weltferne in den Sinn gekommen, daß Napoleons Name von den Geschlechtern etlicher Jahrtausende vergessen werden könne!

Wollte man aber selbst Uhland eine so maßlose dichterische Freiheit zumuten, so müßte wenigstens gezeigt werden können, daß ihn ein so unbedingter, glühender Haß gegen Napoleon erfüllt habe, wie er die notwendige Voraussetzung dazu bildet. Das dürfte kaum der Fall sein. Nach anfänglicher Zurückhaltung bekundet Uhland zwar in Liedern und Briefen warme vaterländische Gesinnung, aber man findet kein Wort, das nur entfernt dem Haß gegen Napoleon entspräche, den man in „Des Sängers Fluch" hineindeutet.

Was bleibt denn nun übrig, um jenes „Auch mitunter" verständlich zu machen? Auf Napoleon weist wohl zunächst das Äußere des Königs hin: „Er saß auf seinem Throne so finster und so bleich." Weniger bestimmt läßt sich dies von der Beschreibung seiner Eigenschaften sagen. Grausam ist er schon in der altschottischen Vorlage, doch mag dieser Zug durch den Gedanken an Napoleon verstärkt sein. Auch kann man annehmen, daß die Darstellung des Königs als eines kriegsgewaltigen Herrn durch die alles überragende ähnliche Gestalt der eben erst vergangenen Wirklichkeit beeinflußt wurde. So weit geht meines Erachtens die unmittelbare Beziehung auf Napoleon. Auf eine mittelbare, vielleicht wichtigere soll noch später hingewiesen werden.

Eine zweite Deutung des Gedichtes, die über dessen Stoffkreis hinausgeht, rührt von Johannes Proelß her. Er glaubt, wie er in dem 34. Jahrgang der „Gegenwart" ausführt, daß die Umgestaltung des ursprünglichen Planes durch den Gedanken an Schillers Jugendschicksal hervorgerufen sei. Die Anregung dazu könne Uhland im Sommer 1814 erhalten haben, als er die Schloßanlagen des Herzogs Karl Eugen in Hohenheim besuchte. Daß Herzog Karl Eugen den jungen Dichter schlecht behandelte und daß dieser in seinen ersten Dramen lebhafte Empörung über schurkische Gewaltherrschaft äußert, läßt zwar einen Vergleich mit der Ballade zu; aber die Übereinstimmung ist doch nicht derart, daß wir Schillers Jugendschicksal als unmittelbares Vorbild für Uhlands Gedichte ansehen müßten, auch nicht, wenn wir aus dem Tagbuch ersehen, daß sich der Dichter gerade in den Tagen der Niederschrift mit „Don Carlos" und „Kabale und Liebe" beschäftigte. Besonders da sich der Vermerk im Tagbuche: „Neues Auffassen der Romanze vom zerstörten Königsschloß" unmittelbar an einen Besuch der Hohenheimer Anlagen anschließt, mag Uhland durch diesen Besuch dazu gebracht sein, der „duft'gen Gärten" in der Schilderung der Örtlichkeit wie in dem Fluche des Sängers besonders zu gedenken. Immerhin ist es ein neues Motiv der Vorlage gegenüber. Aber hier wie bei der Deutung auf Napoleon ist die klar erkennbare Beeinflussung auf Äußerliches beschränkt. Viel vorsichtiger

wird man sich jedenfalls über einen etwaigen Zusammenhang in der Handlung und Charakterdarstellung ausdrücken müssen. Ähnlich wie bei der Deutung auf Napoleon wird man höchstens sagen können, daß der Gedanke an Schiller verstärkend gewirkt haben kann. Abgesehen von manchen anderen Bedenken würde bei dem Erklärungsversuche von Johannes Proelß auch gerade die Beziehung auf Napoleon, die doch nun einmal nicht übersehen werden darf, gar zu fern gerückt werden.

Eine andere Beziehung, auf die meines Wissens noch nicht aufmerksam gemacht worden ist, liegt, wie mir scheint, näher und ist eher geeignet, als Ausgangspunkt für die endgiltige Fassung des Stoffes zu gelten. Angenommen, in Uhlands Phantasie sei all dies wirksam gewesen: die altschottische Vorlage, der Gedanke an Napoleon und der Anblick der Hohenheimer Gärten, so werden wir doch fragen: Um welchen Mittelpunkt seines Innern kreisten die verschiedenartigen geistigen Moleküle, von dem sie die Kraft empfingen, sich zu einem neuen wohlgeordneten Gefüge zusammenzuschließen? Diesen schöpferischen Mittelpunkt glaube ich in Uhlands eigenen Erfahrungen zu finden. Um das Verhalten eines launenhaften, willkürlichen Herrschers kennen zu lernen, brauchte Uhland nicht erst in die Vergangenheit zu gehen, sich nicht erst mit Schiller zu entrüsten. Er erlebte es selbst als lastende Gegenwart und in dem Entstehungsjahre des Gedichtes vielleicht bitterer als zuvor. Friedrich I. von Württemberg, seit 1797 Herzog, seit 1803 Kurfürst, seit 1805 König von Napoleons Gnaden, hatte bei der Annahme des Königstitels auf Anraten des französischen Kaisers die Verfassung des Landes aufgehoben und regierte als Selbstherrscher. Otto Jahn spricht von seiner „ungezähmten Selbstsucht, die für seine Laster keine Schranken anerkannte“. Er habe sein Ich mit allen zufälligen und widersprechenden Launen als das allein maßgebende angesehen, eine Hemmung seines Willens als Auflehnung betrachtet und Rechte sich gegenüber nicht anerkannt. „Ein hartes und grausames, mit allen schlechten Mitteln eines klugen Despotismus geführtes Regiment preßte durch gewaltsamen Druck das Land in die neue Form des absoluten Königstums, und einzelne verständige und und zweckmäßige Neuerungen konnten das verletzte Recht nicht sühnen.“ Von seinem grauenvoll düsteren Despotismus schrieb der nachmalige preußische Minister Eichhorn, ein geborner Württemberger, daß man ihn in dieser Gestalt nie auf deutscher Erde gesehen habe. In Hermann Fischers Uhlandstudie wird er als eine „geistreich-ungestüme, rücksichtslose“ Natur bezeichnet, für Treitschke ist er der „geistvollste und ruchloseste der Napoleonischen Satrapen“.

Fast zehn Jahre hatte Uhland, der von strengstem Rechtsgefühl erfüllt war, diesen rechtlosen Zustand seines Heimatlandes erleben

und erleiden müssen. Er hatte ihn nicht nur als allgemeine Not empfunden, sondern seine traurigen Wirkungen auch in der näheren Umgebung und am eigenen Leibe verspürt.

Einer seiner Dichtergenossen aus der Studentenzeit, der Theologe Schoder, nach Karl Mayers Beschreibung ein gutmütiger Mensch, war mit dem König in Konflikt geraten; dieser ließ ihn gleichsam noch aus Gnade fälschlicherweise für wahnsinnig erklären und bewirkte seine Entfernung aus dem Lande. „Alles besser als der Asperg!" schreibt Uhland am 14. September 1808 an Karl Mayer, dem er den Fall berichtet, und der Empfänger setzt in seinem Werke: „Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen") zur Erläuterung dieses Briefes hinzu: „Schoders beklagenswertes Schicksal wird von Uhland, wie es scheint mit derjenigen stummen Resignation angeführt, die während eines vieljährigen despotischen, oft tyrannischen Regiments so lange vorwaltet oder vorzuwalten scheint, bis der Zeitpunkt lauter Kritik und Auflehnung gegen eine solche verhaßte Willkürherrschaft als herangekommen gelten muß."

Zu einem andern Briefe an Mayer aus demselben Jahr spricht Uhland von den „Arretierten auf dem hiesigen" (d. h. Tübinger) „Schlosse", einer Anzahl von jungen Leuten, die das Verbrechen begangen hatten auswandern zu wollen und dafür in schwere Strafe genommen wurden.

Aber mehr als diese und andere Fälle, in denen Uhland das unheilvolle Walten der nach Karl Mayers Worten „schrankenlosen Despotie" des Königs andern gegenüber erkannte, mußte auf sein Gemüt die bittere Erinnerung an die Unbill wirken, die er selbst von ihr erfahren hatte.

Während es vor Aufhebung der Verfassung jedem Württemberger frei stand, sich außer Landes zu begeben, durfte seitdem ohne königliche Erlaubnis kein Handwerksbursch hinauswandern, kein Studierender eine fremde Universität besuchen, kein Untertan die Grenze überschreiten. Auch Uhland mußte im Jahre 1810 die Genehmigung des Königs nachsuchen, um sich auf eigene Kosten in Paris aufzuhalten; er mußte im Januar des nächsten Jahres — früher, als er wünschte — von der Pariser Bibliothek scheiden, weil der König weiteren Urlaub abgeschlagen hatte.

Als er dann 1812 als unbesoldeter zweiter Sekretär beim Justizministerium in Stuttgart eintrat, wurde ihm die bestimmte Zusicherung gegeben, er solle nach längstens einem halben Jahre mit Gehalt fest angestellt werden oder ein Amt als Prokurator erhalten. Das Versprechen wurde gebrochen. Nach 16 Monaten gab er seine Stellung auf, ohne daß die Regierung ihr Wort eingelöst hatte. Uhland wurde dadurch doppelt getroffen: er wurde wirtschaftlich ge-

schädigt, so daß er zeitweise mit Geldsorgen zu kämpfen hatte, und er wurde in seinem Rechtsgefühl aufs empfindlichste verletzt.

Wenn aber noch etwas gefehlt hätte, ihn gegen die willkürliche und treulose Regierung zu stimmen, so hatten ihn die Erfahrungen, die er in seinem Amt machen mußte, vollends verbittert. Seine Hauptaufgabe bestand darin, die Entscheidungen der Gerichte zum Vortrag vor dem König zu bearbeiten: und der König trug keine Scheu vor Kabinettsjustiz. Der als kaltsinnig geschilderte Minister, Freiherr von der Lühe, forderte von Uhland eine Bearbeitung nicht nach sachlichen Gesichtspunkten, sondern in Rücksicht auf die Wünsche und Launen des Herrschers. So lernte Uhland in seiner Tätigkeit als Sekretär nicht nur die Übelstände der rechtlosen Zeit an der Quelle kennen, sondern mußte auch darum kämpfen, sein reines Gewissen zu retten, vor seinem eigenen graden, unbestechlichen Rechtsbewußtsein zu bestehen. Wie ein Seufzer der Erlösung klingt es, als er nach dem Verzicht auf diese Tätigkeit am 10. Mai 1814 an seine Eltern schreibt:

So darf ich nun auch aussprechen, was ich bisher nie gegen Sie geäußert habe, daß durch ein längeres Beharren in meinen bisherigen Verhältnissen und nun vollends ein entschiedenes Anketten an dieselben mein Inneres von Tag zu Tag mehr gelitten haben würde. Nicht als ob es mir unerträglich geworden wäre, mich mit Dingen zu beschäftigen, die mir von Natur fremd, ja widrig sind, oder als ob es mich zu sehr geschmerzt hätte, die Entwicklung sonstiger Fähigkeiten, die Gott in mich gelegt, gänzlich gehemmt zu sehn, ... allein in denjenigen Geschäftsverhältnissen, worein ich hier immer tiefer verwickelt werden sollte, hätte ich, je mehr ich äußerlich vorgeschritten wäre, um so mehr an Seelenruhe und innerer Selbständigkeit verloren.

Man muß sich die Zurückhaltuug vergegenwärtigen, die Uhland fast immer in seinen Briefen übt, um aus diesen Worten zu entnehmen, welche Seelenkämpfe er in seinem Amt durchgemacht haben muß und wie bitter ernst es ihm um die Rettung seines Gewissens war.

Aus dieser Stimmung, meine ich, ist die Umschmelzung der Motive für „Des Sängers Fluch" enstanden. Man braucht nicht einmal so weit zu gehen, daß man die Ermordung des jungen Sängers als dichterisches Sinnbild für den Gewissensmord ansieht, den man nach Uhlands Meinung an ihm begehen wollte und der mit seinem unbefangenen Empfinden auch sein Dichtergemüt zerstört haben würde. (Ähnlich hatte es schon Kerner in einem Brief an Fouqué vom 22. Dezember 1812 vorausgesagt: „Ich fürchte, daß durch diese neue Geschäftslage seine innere Ruhe und sein Gesang leiden möchte.") Uhland brauchte nur die Fäden der Phantasie ein wenig auszuspinnen, nur den Gegensatz ein wenig zu verschärfen, um zu einem tragischen Aufeinanderprallen zu gelangen. Auch bedarf es nicht einer umständlichen Allegorie für die Deutung der beiden Sänger. Die Verdoppelung ergibt sich von selbst aus dem ersten Entwurf, in

dem der Minstrel den Tod seines Begleiters kündet; jetzt aber wird die traurige Mär zum Racheruf, und es tut der Schönheit des Gedichtes keinen Abbruch, entsprechend der Erklärung des Notterschen Gewährsmannes, in dem Greise die Stimme des Volkes zu sehen, das dem Verächter „von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit," dem Mörder des von edler Begeisterung erfüllten Sängers jetzt seinen Fluch zuschleudert und ihn einst vergessen wird. Die Schilderung des Königs: „an Land und Siegen reich" paßt wenigstens in ihrer ersten Hälfte genau auf Friedrich I.: Seit 1803 erhielt Württemberg einen Gebietszuwachs nach dem andern, so daß es sich schließlich an Größe fast verdoppelte. Vor allem fällt aber durch diese Annahme auch ein neues Licht auf die Überlieferung, daß Uhland bei dem Gedicht an Napoleon gedacht habe. Napoleon war der eigentliche Urheber des rechtlosen Standes in Württemberg: er hatte dem König mit höhnischen Worten die Aufhebung der Verfassung geraten. So verschmilzt in der Phantasie des Dichters sein Bild mit dem des Königs; es liefert einige Züge, um die Gestalt des finstern Herrschers zu vervollständigen. Vielleicht auch diente es um Notters Wort zu gebrauchen, als „Vorkehr", um die Blicke von dem eigentlichen Vorbild abzulenken.

So etwa scheint mir der Werdegang des Gedichtes gewesen zu sein: Der Dichter trägt den alten Balladenstoff jahrelang mit sich herum. Mit erhöhter Lebendigkeit rückt dieser in sein Bewußtsein, als er den Jammer seines Heimatlandes aufs deutlichste erkennt und die eigene Seelennot durchkämpft. Aus dem Gegensatz zwischen ritterlicher Schönheit und wütender Eifersucht wird der Gegensatz zwischen dem begeisterten Sänger und Verfechter hoher Ideale und dem unumschränkten, gewissenlosen Inhaber der Gewalt. Mit seinem Bilde verschmilzt das des hinter ihm stehenden französischen Kaisers. Und die Besuche in Hohenheim liefern Beiträge für den Schauplatz der Handlung und verstärken vielleicht durch die Erinnerung an die Opfer fürstlicher Willkür früherer Zeit den Grundton sittlicher Empörung.

Man wird vielleicht die allgemeine Einwendung machen, daß Uhland bekanntlich einer der objektivsten Dichter gewesen sei, daß man nicht soviel Persönliches in seinen Werken, vor allem nicht in den rein erzählenden, suchen dürfe. Wenn dies schon im allgemeinen nur mit starker Einschränkung richtig sein dürfte, so gilt solche Einschränkung besonders für die Dichtungen dieser Zeit. Aus demselben Jahre stammt beispielweise die Ballade „Unstern", in der Uhland nach Karl Mayers Mitteilung ein Sinnbild seines eigenen Schicksals geben wollte.

Oder man mag vielleicht einwenden, daß die Gedanken, die nach dieser Erklärung in „des Sängers Fluch" verkörpert sind, bei Uhland

erst in der Zeit nach dem Verfassungsentwurf, insbesondere in den „Vaterländischen Gedichten" 1816 und 1817 hervortreten. Aber die Begeisterung fürs gute alte Recht ist doch nicht in dem Verfassungskampf erst plötzlich über Uhland gekommen. Nur war es vorher freilich keine begeisterte Stimmung, sondern nach dem erst angeführten Wort Karl Mayers meistens „stumme Resignation". Hier, in diesem Gedicht, richtet sich Uhland auf aus der ergebenen Haltung zu lautem Klage- und Racheruf, aber noch ohne Hoffnung auf einen besseren Zustand. So steht es recht auf der Grenze zwischen zwei Abschnitten im Schaffen des Dichters. Es ist der Einkleidung nach die letzte Ballade, in der er die alte romantische Heldenwelt heraufbeschwört; es ist dem Grundgedanken nach sein erstes politisches Gedicht.

Miszellen.

Zur Bibliographie des Buches von der deutschen Poeterey.

Georg Witkowski erwähnt in seiner Ausgabe des Aristarchus und des Buches von der deutschen Poeterey (Leipzig 1888) auf S. 78 unter E eine 1635 in Wittenberg erschienene Ausgabe der Poeterey, von der aber nur ein einziges, noch dazu lückenhaftes Exemplar bekannt sei (aufbewahrt in der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar). Kürzlich habe ich noch ein zweites und zwar vollständiges Exemplar jener Ausgabe aufgefunden. Es ist in einem Sammelbande der Königlichen Bibliothek in Berlin enthalten (Nr. Y q 2201; Titel des Bandes: Andr. Calagius: „Susanna", 1604; cum 3 adnexis.)

Beuthen O/S. Alfred Lowak.

Zu Simon Dach.

Die beiden einzigen der in Heinrich Alberts Arienbuche veröffentlichten Lieder des Dachschen Freundeskreises, die — in auffallendem Gegensatze zu den meisten andern — einen ausgelassenen Charakter tragen, sind anonym erschienen, als ob die Verfasser sich ihrer geschämt hätten"[1]. Nun fügte es ein Zufall, daß ich in einem Sammelbande der Berliner Königlichen Bibliothek (Y q 2201), der am Ende auf 13 Blättern von unbekannter Hand herrührende Aufzeichnungen enthält, das erste der beiden fraglichen Gedichte wiederfand. Es beginnt mit den Worten:

Wer fragt danach
Aus dem Gelach" . . . .[2].

und ist ein begeistertes Loblied auf den Wein und seine „Gaben": Lebensfreude und Anregung zum Dichten. Als Verfasser ist in dem Exemplar neben der lateinischen Überschrift „Quid non Ebrietas desynat" ausdrücklich

[1]) Sieh Kürschners Nationalliteratur, Bd. 30, S. XVII.
[2]) a. a. O. S. 226 unter „Anonyma."

Simon Dach angegeben. Nun ist freilich an sich die Möglichkeit nicht abzuweisen, daß der Schreiber sich hinsichtlich des Verfassers geirrt hat. Da indes bei den übrigen, auch dem Wortlaute nach sorgfältig aufgezeichneten deutschen Gedichten[1]) des genannten Sammelbandes die angeführten Verfassernamen stimmen, darf man es wohl wenigstens für unwahrscheinlich halten, daß der mit den Verhältnissen offenbar vertraute Schreiber sich gerade bei Simon Dach geirrt haben sollte.

Beuthen O/S. Alfred Lowak.

Über die Entstehungszeit des Dramas „Die beiden Alten" von Jacob M. R. Lenz.

Die Frage, wann Lenz sein Drama „Die beiden Alten" schrieb, hat wohl nicht nur biographisches, sondern auch allgemein literarhistorisches Interesse; denn wie bekannt hat Schiller in seinen „Räubern" einen ähnlichen Stoff behandelt und darin einige Motive aus dem Lenz'schen Drama verwertet. So stimmt Szene II_3 der „beiden Alten" in vielen mit Szene IV_5 der „Räuber" überein. Die Einsperrung eines ehrwürdigen Greises und dessen unvorhergesehene Errettung ist beiden Stücken gemein. Wie der alte Rochefort, so verzeiht auch der alte Moor seinem Sohne. „Das Drama „Die beiden Alten", ein Familiengemälde", schreibt O. F. Gruppe (Lenz, Berlin 1861), „erschien 1776 in den von Kayser herausgegebenen „flüchtigen Aufsätzen", allein dadurch erhält die Zeit der Abfassung nur nach einer Seite hin eine Grenze."

Erich Schmidt ist in seiner trefflichen Studie über Lenz auf das Drama nicht eingegangen. Eine nähere Bestimmung der Entstehung bringt J. Froitzheim in seinem Buche „Zu Straßburgs Sturm- und Drangperiode" (Straßburg 1888). Wir erfahren hier aus dem abgedruckten urkundlichen Material, daß Lenz das Drama am 14. Dezember 1775 in der Versammlung der Straßburger „Deutschen Gesellschaft" vorgelesen hat. Der letzte Biograph Lenzens Rosanow (Leipz. 1909) wiederholt nur die Angaben Froitzheims, ohne die Entstehungszeit näher zu datieren.

Ich möchte dies nun im folgenden versuchen.

Die zweite Szene des zweiten Aktes beginnt:

„Der General und Belloi in der großen Allee spazierend.

General. Es ist ein unvergleichlicher Abend! Fast so schön als der — erinnerst Du Dich noch?

Belloi. Ach erinnern Sie mich nicht an glücklichere Zeiten, deren Andenken mich oft wie eine Marmorsäule unter jenen Linden am Wasser hinheftet. Da waren wir noch glücklich."

In diesen Worten spiegelt sich ein ganz bestimmtes Erlebnis Lenzens wieder. Bei seiner Art zu dichten nimmt dies nicht wunder. Die hier gezeichnete Situation ist dieselbe, die Goethe in einem Briefe vom 24. Mai 1775, als er Lenz besuchte, mit den Worten schildert: „In freier Luft, einem uralten Spaziergang hoher, vielreich kreuzender Linden, Wiese, dazwischen das Münster, dort, dort, die Ill!" Es waren „Göttertage", die Lenz hier mit Goethe zusammen

[1]) Opitz: „Wol dem, der weit von hohen Dingen" . . .
Derſ.: „Grabſchrifft Eines Jägerß."
Derſ.: „Grabſchrifft eineß Hundeß."
Andr. Tſcherning: „Wie der Nordſtern Troſt erwecket . . ."
Chriſt. Köler: „Nachdehm ſich Menſch und Vieh in dieſem guldnen Mayen" . .

erlebte. In Erinnerung an jene glückliche Zeit ist das Gedicht „Der Wasserzoll“ entstanden: „Ihr stummen Bäume, meine Zeugen“ usw. (vgl. A. Sauer, Stürmer und Dränger N. D. N. L. Bd. 80). Somit ergibt sich, daß „Die beiden Alten“ nicht vor dem 24. Mai 1775 entstanden sein können, also zwischen Ende Mai 1775 und dem 14. Dezember 1775 geschrieben sein müssen.

Jedoch folgende Erwägung läßt die Grenzen noch näher zusammenrücken. In dem „Vorbericht“ zu dem Drama heißt es: „Das Sujet dieser kleinen Fabel ist aus einer Zeitungsanekdote, deren Gewährleistung ich eben nicht auf mich nehme. Genug, daß sie für unsere Zeiten und Sitten Wahrscheinlichkeit genug hat, um aufs Theater gebracht zu werden. Die Veranlassung dazu war ein Gespräch, das ich über diese Begebenheit in einer Gesellschaft führte, der ich meine Hochachtung hier öffentlich bezeuge.“ Mit dieser „Gesellschaft“ kann nur, da die alte Salzmann'sche Gesellschaft seit Ende 1774 nicht mehr bestand (vgl. Rosanow, Lenz 1909), die Straßburger „Deutsche Gesellschaft“ gemeint sein. Diese „Societät“ war von Lenz am 8. Oktober 1775 gegründet worden und hielt am 2. November ihre erste Versammlung ab. Es kann also die Entstehung dieses Dramas nicht in die Zeit vor dem 2. November 1775 fallen. Lenz muß daher „Die beiden Alten“ zwischen dem 2. November 1775 und dem 14. Dezember 1775 geschrieben haben. Daß er auf das „Familiengemälde“ wenig Zeit verwandt hat, zeigen auch die wenig ausgearbeiteten, nur flüchtig hingeworfenen Szenen. „Die dramatische Behandlung dieses Stoffes“, schreibt der Kritiker der „allgemeinen Deutschen Bibliothek“, „ist Herrn L. so sehr geglückt, daß vermutlich jedem Leser der Wunsch aufsteigen wird, er hätte statt dieses Fragments ein vollständiges Schauspiel daraus verfertigt.“

Königsberg, Pr. Rudolf Ballof.

Ein neugefundenes Schriftstück von Goethes Freundin Mademoiselle Delph.

Die Mademoiselle Helene Dorothea Delph, Handelsjungfer in Heidelberg, spielt in Goethes Leben eine merkwürdige, im ganzen unaufgeklärte Rolle. Sie stand mit Goethes Familie und der ganzen Welt in Geschäftsverbindung, genoß eine Art Vertrauensstellung und hatte bei Goethes Verlöbnis mit Lili ihre Hand im Spiele. Bei ihr in Heidelberg machte Goethe Halt, als er auf des Vaters Wunsch 1775 nach Italien fahren wollte; sie benutzte die kurze Zeit, um ihn mit der Schwester des nachmaligen Fürsten Wrede zu verloben, was ihr aber nicht recht gelang, da ihn aus ihrem Hause das Horn des Postillons nach Weimar rief. Er hat sie später noch besucht, auch seinem Sohne August, als er 1807 die Universität Heidelberg bezog, einen Brief an sie mitgegeben; das folgende Jahr starb sie aber schon, uralt geworden, in Heidelberg, ohne daß aus dem reichen schriftlichen Nachlaß auch nur ein Blatt gerettet worden wäre. Welcher Unstern über Achim von Arnims Absicht, noch in letzter Stunde die Schätze der „alten Schildkröte“ zu heben, waltete, habe ich in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung“ Nr. 35, 1. September 1912, dargelegt.

Um so überraschender trifft es sich, daß kürzlich von der Mademoiselle Delph ein merkwürdiges Schriftstück hervorgetreten ist, und zwar an einer Stelle, wo es gewiß der Literaturfreund schwerlich suchen und finden wird. Im Verlage von G. Kösters akademischer Buchhandlung (J. G. Eckardt) zu Heidelberg ist nämlich soeben „Die Geschichte der Heidelberger Apotheken“ von Walter Donat erschienen, und in den Akten, aus denen das Buch schöpft, fand sich auch ein Schriftstück von der Hand der Mademoiselle Delph, das einzige, das wir nun von ihr besitzen. Am Markt, neben der Hofapotheke, wußten wir schon aus Gustav

v. Loepers Kommentar zu „Dichtung und Wahrheit", lag das von der Delph bewohnte Haus. Ihr Nachbar und „Neveu", der Besitzer der Hofapotheke, Henking, verstarb in jungen Jahren und hinterließ fünf unmündige Kinder, für welche die amtlich bestellten Vormünder eine üble Verwaltung führten. Da aber trat für die Kinder mutig und energisch als ihr „natürlicher Vormund", als ihre „Pflegemutter", die Delph ein, die ihnen auch testamentarisch als „Beistand" gegeben worden war. Gegen den Vormund, Hofrat Professor Mai, der zum Schaden der Hofapotheke so mancherlei Aufträge seinem Bruder, dem Besitzer der (späteren) Universitätsapotheke, zuzuschanzen suchte, ist die Eingabe gerichtet, mit der sie sich an die Regierung gewandt hat. Der Brief lautet:

„Hochwohlgeborner Freiherr, gnädiger Herr Minister! Ich glaubte als Pflegemutter der elternlosen Henkingschen Kinder meine Pflicht dadurch erfüllt zu haben, als ich in dem abgewöhnten Monat December selbige Ihrem durchlauchtigsten Lehenherrn untertänigst zu Füßen legte, und dann ruhig abwarten zu dürfen, bis die Lehenträger abgerufen werden würden, aber einige unerwartete Zufälle erlauben denen auf mir liegenden Pflichten nicht länger zu schweigen: Und gegen wen sollte ich mich hoffnungsvoller eröffnen als gegen die allbekannte Billig- und Gerechtigkeitsliebe Ihrer Exzellenz. — Der Lehenhof wird zwar zu seiner Zeit die Urkunden vorlegen, auf welche die Lehenträger ihre Gerechtsame und damit eng verbunden Nahrungszweige gründen, und er wird sich klar vor Augen stellen, daß die Familia nach dem Heidelberger Stadtbrand auf ihre eigenen Kosten das sogenannte Vice-Dom. Churfürstl. Lehenhaus und Hofapotheke wieder aus dem Schutt hervorgerissen, dann auch erbauet und hergestellt haben, und also unter mannichfaltigen Zwischenschlägen des Schicksals dieses uralte Lehen von Jahrhundert zu Jahrhundert Ihren durchlauchtigsten Lehensfürsten und Herren bis auf den heutigen Tag rühmlich erhalten. — Unter denen mit dem Lehen vereinbarten Gerechtigkeiten und Freiheiten finden sich auch unter andern die Hospitäler und vorzüglich das dahiesige Militärlazarett, welches seine benötigte Medikamenten aus keiner andern als der Churfürstl. Hof- und Lehenapotheke beziehen soll, und in diesem Genuß wurde sie auch Jahrhunderte durch erhalten, auch noch in dem letzten Lehen- und Konsensbrief von dem abgelebten durchlauchtigsten Carltheodor im Jahr 1777 bestätiget. Ueber das hat mein verstorbener Neveu (Henking) gleich allen Vorhergängern seine Lehenspflichten getreulich erfüllet, indem er in dem letztern Krieg die Churpfälzische Lazarett-Feldapotheke in der Zeit der Not mit allen nötigen Medikamenten versehen, wovor die Bezahlung seine Erben, meine Pflegekinder, die beträchtliche Summe noch zu erwarten haben. — Sehr kränkend mußte mir also sein, als nach Abzug des pfalz-bayerischen Militärs und wenig Wochen nach dem Eintritt der markgräflich badischen Truppen die Lieferung aus der Hof- und Lehenapotheke in des Herrn Geheimrat Mai dahier etablierten Bruders Apotheke gezogen und also das Churfürstl. Lehen gemindert wurde. Dennoch überlasse ich dergleichen widerrechtliche Eingriffe zu seiner Zeit dem Lehenhof, um die Gerechtsamen des Churfürstl. Lehen rechtlichmäßig zu vertreten. — Wenn mir aber auch nun zu der obgedachten geschehenen Tatsache noch zu Ohren kommt, daß man sich sogar bemühete, die Maiische Officina zur Churfürstl. Hofapotheke zu supplicieren, so muß ich wohl, so unglaublich es mir auch scheint, indem Geheimer Rat Mai vor anderthalb Jahr als freiem Antrieb als Mitvormund meiner Pflegekinder sich verpflichten ließen, — dennoch fürchten, daß, da der erste Schritt so ungescheuet gewagt worden ist, der zweite nicht unmöglich werden könnte, und allein in dieser Hinsicht fordern mich meine Pflichten auf, nicht länger wie bishero schweigen zu dürfen. — Nicht ich allein, sondern fünf Waisen, wovon der jüngste noch nicht sein sechstes Jahr erreicht, sprechen aus meinem Herzen und bitten untertänigst um Vergebung, wenn mich die Not gezwungen, Ew. Exzellenz im Drang so vieler Geschäfte durch Gegenwärtiges zu behelligen, um nur vorläufig einiges

Licht über das Churfürstl. Lehen zu geben und ferneren etwa projektierten Eingriffen vorzubeugen. — Mit der tiefsten und ungeheuchelten Ehrfurcht bleibt Ewr. Exzellenz meines gnädigen Herrn Minister untertänig und treu gehorsamste Dienerin H. D. Delph."

Die unerschrockene Vorstellung hat ihres Zweckes nicht verfehlt, die Hofapotheke blieb mit allen Rechten den Kindern erhalten, die sämtlich dank der Sorge ihrer freiwilligen „Pflegemutter" trefflich gediehen. Wenn wir aus diesem einzigen Schriftstücke entnehmen können, wie treu und tapfer die Delph für andere eintreten konnte, dann werden wir auch leichter verstehen, wie es möglich war, daß sie auf Goethe und die Seinigen einen nachhaltigen Einfluß zu gewinnen vermochte.

Berlin-Friedenau. Reinhold Steig.

Kleine Bemerkungen zu Schiller.

1. Zu einem Jugendspiel Schillers.

Es ist eine allbekannte Tatsache, daß Kinder in ihren Spielen gern die Tätigkeit Erwachsener, soweit sie einen Einblick in sie gewinnen, nachahmen. So macht es kleinen Mädchen Vergnügen, wenn sie mit Puppen spielen, die Pflichten einer Mutter an ihnen zu üben. Sie kleiden die Puppen an und aus, kämmen, waschen oder baden sie, machen ihnen das Bett zurecht und kochen für sie, wobei ihre kindliche Phantasie in einem wenig Milch eine Suppe, in einem Brocken Semmel einen Braten oder Pudding zu sehen vermag. So spielen die Jungen Soldaten oder Kutscher und Pferd und Mädchen und Knaben pflegen, sobald sie die Schule besuchen, gern Schule zu spielen. Nun erzählen die Biographen Schillers auf Grund einer Aufzeichnung seiner Schwester Christophine als einen eigenartigen und für ihn charakteristischen Zug aus seinem Jugendleben, daß er sozusagen Kirche gespielt habe. Da sei er denn oft auf einen Stuhl gestiegen, die Mutter oder die Schwester habe ihm eine schwarze Schürze umbinden und ein Käppchen aufsetzen müssen und dann habe er Bibelsprüche aneinandergereiht und mit Nachdruck gesprochen.

An der Zuverlässigkeit der Mitteilung Christophinens ist nicht zu zweifeln und auch wohl nicht daran, daß die eindringlichen Ansprachen des Geistlichen an eine andächtig lauschende Gemeinde auf den lebhaft empfindenden Knaben einen starken Eindruck gemacht haben werden und schon damals den Wunsch in ihm erweckt haben, dermaleinst ein Geistlicher zu werden und sein innerstes Empfinden andern zum Ausdruck zu bringen; aber bezweifeln möchte ich, daß das Kirchespielen gerade als ein besonders eigenartiger Zug anzusehen sei. Ich glaube vielmehr, daß dieses Spiel unter den Kindern damals üblich war wie etwa heute das Schulespielen, und ich kann dafür wenigstens einige Belege beibringen.

In der Selbstbiographie des Jugendfreundes Schillers, Friedrich Wilhelm von Hoven (Nürnberg. Prag 1840 S. 13 ff.) erzählt er, daß sein Lehrer, ein Pfarrer in Zavelstein, schon in früher Kindheit Lust gehabt hätte, Geistlicher zu werden, seine Eltern anfangs es nicht hätten zugeben wollen, weil sie zu arm gewesen seien, ihn studieren zu lassen; endlich aber hätten sie seinem Willen zugestimmt, nachdem sie ihn, wenn er allein zu sein glaubte, auf einem Stuhle wie auf einer Kanzel stehend hätten predigen hören und gar viel Vergnügen an seiner starken Stimme, an seiner guten Aussprache und an seinen Gestikulationen gehabt hätten.

„Das gefiel mir", fährt von Hoven fort, „da ich auch ein Geistlicher werden wollte, besonders; auch ich stellte mich, wenn ich mich allein wußte auf einen Stuhl und machte den Prediger."

Ähnliches wie von Hoven vom Pfarrer in Zavelstein erzählt ferner Jung Stilling von sich selber (Jünglingsjahre. Basel und Leipzig. Rottmann 1800, S. 13 ff.). Hier heißt es: „Er lebte" (Stilling erzählt von sich in dritter Person) „nur in den Büchern, und es deuchte ihn immer, man ließe ihm nicht Zeit genug zum Lesen. Deswegen sehnte er sich unbeschreiblich, einmal Schulmeister zu werden. Dieses war in seinen Augen die höchste Ehrenstelle, die er jemals zu erreichen glaubte. Der Gedanke, Pastor zu werden, war zu weit jenseits seiner Sphäre. Wenn er sich aber bisweilen hinaufschwung, sich auf die Kanzel dachte und sich dazu vorstellte, wie selig es sei, ein Leben unter Büchern hinzubringen, erweiterte sich sein Herz, er wurde von Wonne durchdrungen, und dann fiel ihm wohl zuweilen ein: Gott hat mir diesen Trieb nicht umsonst eingeschaffen; ich will ruhig sein. Er wird mich leiten, und ich will ihm folgen. Dieser Enthusiasmus verleitete ihn zuweilen, wenn seine Leute nicht zuhause waren, eine lustige Komödie zu spielen. Er versammelte so viel Kinder um sich her, als er zusammentreiben konnte, hing einen Weiberschurz auf den Rücken, machte sich einen Kragen von Papier und trat sodann auf einen Lehnstuhl, so daß er die Lehne vor sich hatte, und dann fing er mit einem Anstand an zu predigen, der alle Zuhörer in Erstaunen setzte. Dieses tat er oft; denn es war sein einziges Kinderspiel, das er jemalen mag getrieben haben". Einmal überraschte ihn der gefürchtete Pastor Stollbein bei diesem Spiele. Stilling stand wie eine Bildsäule, blaß wie die Wand. Diese Szene hat Chodowiecki in einem Kupferstiche wiedergegeben.

Das Spiel hat sich Jahrzehnte hindurch erhalten. Noch Buchner führt in seinem schönen Buche „Freiligrath, Ein Dichterleben in Briefen" aus einem Bericht einer Jugendgespielin Freiligraths über ihn die Worte an: „Bisweilen lief er in die Küche, holte sich eine Schürze, band sie um den Hals auf den Rücken fest, stieg auf einen Stuhl und fing an zu predigen, allerlei Zeug, was ich heute nicht mehr weiß, aber so viel kann ich mich noch erinnern, daß seine Eltern und ich sehr darüber lachten. Wenn ich ihn dann fragte, meinte er: Ich will einmal Prediger werden.

Diese Beispiele erweisen, meine ich, daß Kinder, die auf dem Lande oder in einer kleinen Stadt aufwachsen, wo der Prediger meist die erste Respektsperson ist, naturgemäß in ihren Spielen auch den Prediger darzustellen suchen, und so erscheint es nicht auffallend, daß auch Schiller dies Kinderspiel gern trieb, das in damaliger Zeit unter den Kindern beliebt gewesen zu sein scheint.

2. Zu Schillers Räubern.

1. In der für die Mannheimer Bühne bearbeiteten Ausgabe der Räuber Mannheim in der Schwanischen Buchhandlung 1782 sind einige Druckfehler auch in neueren Abdrücken unverbessert geblieben.

Aufzug I Auftritt 1 Gödeke, Bd. II, S. 214, steht der Satz: „Und ist nicht der körperliche Schmerz, den jedes Übermaß begleitet, ein Fingerzeig des göttlichen Willens"; „es muß heißen: der jedes Übermaß begleitet."

Aufzug II Auftritt 1. „Der Arzt macht mir so lange". Die Lesart ist ist möglich. Da aber in der ersten Bearbeitung steht: „Es dauert mir zu lange", glaube ich, ist auch hier zu lesen. „Der Arzt macht mir zu lange."

2. Die „Räuber", ein Trauerspiel. Aufzug V, Auftritt 7. Gödeke II 332. „Und nun ziehe an ihr der Himmel, die Hölle an mir, die Liebe über den Eiden". Schon in einer Rezension der Aufführung der Räuber am 5. April 1788 im Tagebuch der Mainzer Schaubühne, Mainz 1788, 4. Stück S. 49—54 (Bei Braun, Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen. Erste Abteilung Schiller I 225) ist die richtige Lesart gegeben „Die Liebe über den Beiden."

3. Franz Moors Gebet „Die Räuber", ein Schauspiel V 1: „Höre mich, beten Gott im Himmel! — Es ist das erstemal — soll auch gewiß nimmer ge-

ſchehen" erinnert an ein Gebet eines Schiffers, das Eſchenburg in einer Anmerkung zu Shakeſpeares Sturm (W. Shakeſpeares Schauſpiele. Von Joh. Joach. Eſchenburg. Neue verbeſſerte Auflage. 1. Bd. Mannheim 1780. S. 8) aus einer alten Reiſebeſchreibung vom Jahre 1603 anführt: „Lieber Gott, ich bin kein gemeiner Bettler; ich plage dich nicht alle Tage, denn ich habe noch niemals zu dir gebetet, und wenn du mir nur diesmal davon hilfſt, ſo will ich dir auch in meinem Leben nicht wieder mit meinen Bitten beſchwerlich fallen."

Berlin. Fritz Jonas.

Eine geiſtliche Kontrafaktur zu Mignons Sehnſuchtslied.

Eine geiſtliche Kontrafaktur zu Mignons Sehnſuchtslied, die ſich nicht nur im Metrum, ſondern oft auch in der Gedankenverbindung eng an Goethes Gedicht anſchließt, findet ſich bei Claus Harms[1]), dem Kieler Prediger und Erneuerer des Luthertums, in ſeiner „Winterpoſtille", Kiel und Leipzig[3] 1817, S. 391.

Kennt ihr das Land? — auf Erden liegt es nicht —
Von dem das Herz in bangen Stunden ſpricht,
Wo keine Klag' ertönt und keine Thräne fließt,
Der Gute — glücklich, ſtark der Schwache iſt:
Kennt ihr es wohl?
Dahin, dahin
Laßt, Freunde, feſt uns richten Herz und Sinn.

Kennt ihr den Weg? Die rauhe Dornenbahn?
Der Wandrer ſeufzt, daß er nicht weiter kann,
Er wankt und ſinkt, im Staube blickt er auf:
„Verkürze, Vater, doch des müden Pilgers Lauf:"
Kennt ihr ihn wohl?
Der geht, der geht
In jenes Land, wohin die Hoffnung ſteht.

Kennt ihr den Freund? — er iſt ein Menſchenkind
Und mehr doch, mehr als alle Menſchen ſind,
Er ging voran die rauhe Dornenbahn,
Nimmt freundlich ſich der armen Pilger an:
Kennt ihr ihn wohl?
Die Hand, die Hand
Geleitet ſicher uns ins Vaterland.

Ülzen. Hans Hartje.

„Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren."

(Weim. Ausg. I. Abt. 14_1 33).

J. Minor verweiſt (Fauſtkommentar I 72) auf Herders Provinzialblätter (Suphan VII 219) und Bahrdt; J. Cerny bringt (Euphorion XVI 512) eine Stelle aus dem unter Sternes[2]) Namen ausgebotenen „Koran". In der „Thea-

[1]) ADB 10, 607.

[2]) Über den Einfluß des humoriſtiſchen engliſchen Romans auf die theatraliſche Sendung: Deutſche Litztg. 34, 116 f.

tralischen Sendung" findet sich eine in den „Lehrjahren" weggelassene Stelle (Weim. Ausg. 51_1 50), deren feierlich-mystischer Ton die ganze Gleichung Prediger — Schauspieler auf eine andere Ebene rückt. Sie lautet: „Wenn der Prediger, der die Worte Gottes verkündigt, darum billig der Hochwürdigste im Staate ist, so kann man den Schauspieler gewiß ehrwürdig preisen, der uns die Stimme der Natur ans Herz legt, der mit Fröhlichkeit, Ernst und Schmerz wechselnde Ausfälle auf die harte Brust der Menschen wagt, um ihr dunkel eingehülltes Gefühl rein zu stimmen und den göttlichen Klang der Verwandtschaft und Liebe untereinander vorzulocken." Damit ist der Schauspieler in einen weiten, von der Goetheforschung bisher wenig beachteten Bezirk gerückt. Ich verweise auf die mystisch gefärbte, psychologisch akzentuierte Einflußsphäre, die Konrad Burdachs Abhandlung „Faust und Moses" (Sitzungsberichte der kgl. preuß. Akademie der Wissenschaften 1912, XXIII. XXXV. XXXVIII) umschreibt. Es besteht m. E. ein innerer Zusammenhang zwischen der angeführten Stelle und Mignons Liede:

„Der harte Fels schließt seinen Busen auf,
Mißgönnt der Erde nicht die tief verborgnen Quellen."

Es sind die Lockungen des „lieben Schutzgeistes" (Weimarer Ausg. I, 22, S. 68): eine Terminologie, die auf Gottfried Arnolds Buch von der göttlichen Sophia weist. („Sey derowegen geliebte Seele nochmals treulich ersuchet, daß du dein Herz nicht verschließest und verhärtest gegen die so liebreichen Lockungen der Göttlichen Liebe, welche sich dir so gar gerne mitzuteilen begehret." Das Geheimniß der göttlichen Sophia oder Weißheit, beschrieben und besungen von Gottfried Arnold, Leipzig 1700, S. 10; dazu Arnold „Poetische Lob- und Liebes-Sprüche von der ewigen Weißheit", Vorrede § 32; „Das wahre Christentum altes Testaments" Frankfurt 1706, S. 272, 303). Der Terminus „locken, Lockung" ist jedenfalls in die Reihe der aus dem mystischen Bilderkreis stammenden Lieblingsworte des jungen Goethe (dazu Burdach a. a. O. 742) einzuordnen. — Die Stelle hat aber noch einen anderen Hintergrund, der für die „Theatralische Sendung" im vollen Umfang aufgerollt werden müßte, da noch einige andere mystisch-pathologische Symptome, vor allem Mignon, neue Beleuchtung erfahren würden. In Karl Philipp Moritz' „Magazin der Erfahrungsseelenkunde", dessen erste vier Bände mit der Entstehung der „Sendung" parallel laufen, finden sich ausführliche Mitteilungen über den „unseeligen Hang zum Theater" (III. Bd. 117 ff. IV. Bd. 85 ff.), deren Einzelheiten oft überraschende Ähnlichkeit mit Details der Sendung aufweisen. Der Gegensatz Natur und Kunst, vor allem aber das Bild des Jünglings am Scheidewege (Sendung I 126) taucht hier (Magazin III_1 120) auf. Doch auch die gemeinsame psychologische Grundlage für den geistlichen und schauspielerischen Beruf ist mehrfach hervorgehoben. Der theaterbegeisterte Jüngling, der sich wie Wilhelm Meister auf der Stube allein Rollen vorsagt, wird Theologe: „ . . . nun fing er bald an zu predigen, und konnte doch auf diese Weise seinen unwiderstehlichen Hang zum theatralischen Deklamieren in etwas befriedigen. Ein Grund, der mehr junge Leute zum Studium der Theologie antreibt, als man glauben sollte." Im IV. Bande werden eine Reihe brieflicher Belege für die „unglückliche Theatergrille" veröffentlicht, wobei der Herausgeber in einer besonderen Note auf den „immerwährenden schnellen Übergang von Komödie zu Predigt und von Predigt zu Komödie" aufmerksam macht, der „gerade in dem Punkte, worin beide in der Phantasie des Schreibenden immer zusammentrafen" stattfindet. (IV_1 99 Anmerkung). Und tatsächlich sind die Briefe ein fortwährendes Durcheinander von religiösen und theatralischen Affekten: besonders IV 108 f., wo eine Armida-Aufführung durch zwei Predigten förmlich eingerahmt erscheint. Das psychologische Interesse an der Predigt — das ja auch in der Stelle der Sendung durch-

ſchimmert, geht klar aus Magazin IV 106 hervor: „Die Predigt ... hatte freilich viel Neues, gute Schilderungen der menſchlichen Charaktere bis auf das kleinſte iſt ſeine große Stärke, er detailliert den Menſchen ſehr gut ... er verräth große Menſchenkenntnis des Studium derſelben.“ So ordnet ſich auch die Predigt dem Programm, das, Moritzens Ausſichten zu einer Experimentalſeelenlehre (Berlin 1782, S. 10) entwerfen, ein, was für die „Sendung“ umſo bedeutſamer iſt, als dort die „innere Geſchichte des Menſchen“ aus „vorzüglich guten Romanen und dramatiſchen Stücken, wie die Shakeſpeareſchen“ gewonnen werden ſoll.

München. Max Pirker.

Zu Goethes „Fauſt“ (Schluß).

(V. 12031 ff.).

Daß der zweite Teil des „Fauſt“ unter lebhaft wirkſamen Erinnerungen an Herders religiöſe Ideen, wenn auch in ganz anderem Sinne, als Günther Jacoby meint, niedergeſchrieben wurde, möchte ich aus Gründen annehmen, die hier nicht auseinandergeſetzt werden können. Nur eine kleine Eigentümlichkeit des Schluſſes der Dichtung ſoll mit dem nachhaltenden Einfluß der Herderſchen Anregungen in Zuſammenhang gebracht werden.

Hinter Vers 12068 iſt zu leſen: „Una Poenitentium, ſonſt Gretchen genannt.“ Gleich darauf aber heißt's: „Die eine Büßerin, ſonſt Gretchen genannt“ (hinter V. 12083). Vor der „Magna peccatrix“ ſpricht ein „Chor der Büßerinnen“ (hinter V. 12031). Der Wechſel im Ausdruck für das Gleiche iſt auffallend. Warum plötzlich in der Mitte ſtatt „Büßerin“ der lateiniſche Ausdruck? Könnte da nicht das Vorbild eines Gedichttitels bei dem neulateiniſchen Dichter Jakob Balde Goethe in den Sinn gekommen ſeyn? Der Titel lautet bei Balde: „Maria Aegyptiaca Poenitens,“ und bei Goethe geht der „Una poenitentium“ die „Maria Aegyptiaca“ als Büßerin unmittelbar vorher.

Wie Goethe auf letztere verfiel, läßt ſich leicht denken. Aus dem „Chor der Büßerinnen“ treten zunächſt drei hervor, die vor Gretchen in Gnaden aufgenommen wurden, Maria Magdalena, die Mulier Samaritana und eben Maria Aegyptiaca. Erſtere zwei waren ſchnell gefunden, und nun braucht Goethe nur nach einer weiteren großen Sünderin zu forſchen, die in irdiſcher Liebe gefehlt und dann geſühnt hatte, ſo mußte ihm die ägyptiſche Maria der Legende einfallen, vorausgeſetzt, daß er jenes Gedicht Baldes geleſen hatte und es auf ihn tieferen Eindruck machte.

Daß Goethe Baldes Gedicht las, iſt beinahe mit Sicherheit zu beweiſen. Wer aus dem dritten Buch der Lyrica des Neulateiners ein lateiniſches Motto für eine ſchnell hingeworfene Rezenſion nimmt, wie dies Goethe bei der Anzeige der Griesſchen Überſetzung (1821) von Calderons „Tochter der Luft“ i. J. 1822 tut, und zwar mitten aus einem Gedicht heraus (Lyrica III 13, 3., ſ. Jubiläumsausgabe 37, 311 zu S. 213), der hat aller Wahrſcheinlichkeit nach ſich auch durch das zweite Buch hindurchgeleſen, wo die Ode 15 die büßende Maria Aegyptiaca klagen läßt. Ob die Ode einem Äſtheten wie Goethe nahegehen konnte, das muß freilich der Entſcheidung eines Analogieſchluſſes überlaſſen werden; die Verſe lauten:

„Tristis voluptas, flebile gaudium,
Fuliginosas, ô Lacrymae, genas

Et pectus ubertim lavate.
Ille ego sum Veneris probrosae

Exusta foeda Terra caloribus.
Rigate vultum: currite, currite;

Aegyptus in me sicca squallet:
Vos, Lacrymae, meus este Nilus."

Aber gestützt wird die Analogie durch die Tatsache, daß Goethe Balde als deutschen Dichter in lateinischer Sprache sehr hoch schätzte und ihm trotz Herder einen neuen Übersetzer öffentlich wünschte. Die Spuren dieses lauten Interesses für Balde stammen aus den Jahren 1816—1817 (Jubiläumsausgabe 30; 43 vgl. 435. 4, 15 vgl. 264). Und 1818 in einem „Maskenzug" wird auf Herders Beschäftigung mit Balde in der „Terpsichore" angespielt (s. die Anmerkung zur Jubiläumsausgabe 9, 351; vgl. 444).

Von Goethe wird niemand erwarten, daß er nun in den Versen der „Maria Aegyptiaca" Anklänge an Balde brachte. Dem Schaltesatz hinter „M. Aeg.": „Acta Sanctorum" und dem Inhalt der Verse ist vielmehr zu entnehmen, daß der Faust-Dichter sich durch einen gelehrten Freund die Quelle des Stoffs aufzeigen ließ.

Bonn. Dyroff.

Kleinigkeiten.

1. Pyramidenleben.

In einem ungemein gelehrten und anregenden Aufsatze hat F. Boll kürzlich dies Wort gedeutet. Wir nahmen es bisher wohl lediglich im Sinne des Aufsteigens zu einem Gipfel und allmählichen Herabgehens, wenn Goethe im Maskenzug von 1818 (WA. 16, 277) sich selbst in oft zitierten Worten charakterisiert:

Weltverirrung zu betrachten,
Herzensirrung zu beachten,
Dazu war der Freund berufen,
Schaute von den vielen Stufen
Unsres Pyramidenlebens
Viel umher und nicht vergebens —

Aber Boll (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und Literatur 16 [1913] S. 92 Anm.) bezieht es mit Recht auf die beliebten Bilder, die das menschliche Leben in eine bestimmte Reihe an auf- und absteigenden Epochen (deren Ecksteine die „Stufenjahre" sind) zerlegen. Goethe ist also auch hier von einer sinnlichen Anschauung ausgegangen. — Ebenso, füge ich hinzu, in dem noch häufiger angezogenen Worte: „Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andere". (An Lavater, Sept. 1780, WA. IV 299). Auch geht er ja gleich selbst zu einem anderen Bilde über: „Vielleicht bricht auch das Schicksal in der Mitte, und der Babylonische Turm bleibt unvollendet". Hier also ein kühn entworfener und aufsteigender Bau; dort die Ausführung einer naturnotwendigen Stufenanlage.

2. Irrungen, Wirrungen.

Anschließend möchte ich die Frage aufwerfen, ob Fontanes Roman seinen (anfangs viel bekrittelten) Titel nicht aus jenen Versen Goethes gezogen haben kann? Herzensirrung als persönliches Erlebnis — Weltverwirrung als soziale Störung stehen sich an beiden Stellen gegenüber.

3. „Der Freiheit eine Gasse."

Weder in den neuen Ausgaben der „Gedichte eines Lebendigen" von Tardel und Marcel Herwegh, noch in Fleurys „G. Herwegh poète" finde ich die merkwürdige Tatsache erwähnt, daß der Refrain eines der stärksten unter diesen Gesängen von ihm nur übernommen wurde. Und von wo? Karl Ludwig Sand erließ vor der Ermordung Kotzebues ein Sendschreiben „An Vater, Mutter, Schwestern, Schwager, Schwägerin, Lehrer und alle Freunde."

Es schließt mit den Versen:

Das letzte Heil, das Höchste liegt im Schwerte,
Drück dir den Speer ins treue Herz hinein,
Der Freiheit eine Gasse! —

(„Die wichtigsten Lebensmomente Karl Ludwig Sands aus Wunsiedel", Nürnberg 1819, S. 32, ebenso „Carl Ludwig Sand, dargestellt durch seine Tagebücher und Briefe", Altenberg 1821, S. 198).

Offenbar hat Sand schon ein Gedicht gekannt, in dem der dem Winkelried zugeschriebene Ausruf agitatorisch ausgebeutet war. Wo stehen die Verse? Doch wohl in einem Liede revolutionärer Burschenschafter, etwa aus dem Umkreise des ähnlich einsetzenden „Großen Liedes" von Follen?

Wie das sich auch verhalte — Herweghs Refrain dürfte wohl jedenfalls auf einen älteren zurückgehen; hat er ja auch andere Ausrufe („Vive la liberté!") gern zu Schlußversen gemacht.

Berlin. Richard M. Meyer.

Zu Euphorion XIV, S. 90.

P. Czygan hat in seinem Artikel betitelt „Neue Beiträge zu Max von Schenkendorfs Leben, Denken, Dichten"[1]) zwei Strophen des Gedichtes „An Myrha"[2]) nicht mitgeteilt. Dieses Gedicht wurde zuerst in den „Studien", einer von Schenkendorf herausgegebenen Zeitschrift, im Jahre 1808 veröffentlicht. Diese „Studien" sind die tatsächliche Fortsetzung von Schenkendorfs Zeitschrift „Vesta", wie schon des Dichters Freund und Biograph August Hagen berichtet[3]), nicht etwa nur die vermutliche, wie P. Czygan annimmt[4]). Die Veränderung des Titels wurde eben durch die Schwierigkeiten, die die strenge Zensur bereitete, bedingt. In alle bisher erschienenen Ausgaben von Schenkendorfs Gedichten sind die Verse „An Myrha" nicht aufgenommen worden. Da die noch erhaltenen Exemplare der „Studien" selten sind — sie erschienen nur einmal im Jahre 1808 in Berlin, wurden auf Kosten des Herausgebers gedruckt und nur an Subskribenten abgegeben —, so verlohnt es sich wohl, die Strophen hier abzudrucken. Literarhistorisch sind sie, insbesondere die zweite der mitzuteilenden Strophen, interessant, weil wir darin jene eigenartige Vermischung des Bildes der Geliebten mit demjenigen der himmlischen Jungfrau beobachten können. Es ist dies ein Zug, den Schenkendorf mit Novalis teilt. (Näheres über das Verhältnis von Novalis und Schenkendorf werde ich an einem anderen Orte publizieren). Das Gedicht besteht im ganzen aus neun Strophen, Str. 1—5

[1]) Euph. XIII, S. 787—804 u. Euph. XIV S. 84—101.
[2]) Euph. XVI, S. 90.
[3]) A. Hagen: Max von Schenkendorf's Leben, Denken und Dichten. Berlin 1863, S. 74.
[4]) Euph. XIII, S. 799.

sind Euph. XIV, S. 90, Str. 6—7 bei Hagen[1]) abgedruckt. Es folgen dann in den „Studien" (Exemplar der königl. Universitätsbibliothek zu Berlin) S. 43:

„Herrlich, deinem Schoß entsprungen,
Deines Busens Thau genährt,
Von der Liebe Hauch durchdrungen,
Ihren Gluten unversehrt,
Von der Unschuld heil'gem Balsam umflossen
Wird der schöne Baum gen Himmel sprossen.

Trage muthig denn die Bürde
Träume von der Jungfrau Sohn,
Von der Gottesmutter Würde,
Von dem selbstgeschaffnen Lohn,
Reiner Geist nur kann die Welt durchdringen,
Reiner Geist nur solche Lieder singen!"

Die beiden ersten Verse der letzten Strophe zitiert auch Hagen[2]).

In das Exemplar der „Studien" aus der Berliner Universitätsbibliothek, das aus der Bücherei Varnhagen von Enses stammt, ist von diesem auf die innere Seite des Umschlags ein Zettel aufgeklebt worden, worauf Varnhagen eigenhändig u. a. geschrieben hat:

„Das schöne Gedicht" An Mirha galt der ersten Schwangerschaft einer Fr. Doktor Motherby, nachmaligen Tiefenbach."

Unter den Titel des Gedichtes[3]) schreibt Varnhagen mit Bleistift: „Die gesegnete, schwangere Freundin." — Auch sonst finden sich in dem Exemplare, das viele Druckfehler aufweist, zahlreiche Korrekturen und Bemerkungen Varnhagens.

Über Schenkendorfs Verhältnis zu Johanna Motherby, das bis jetzt noch nicht richtig gewürdigt worden ist, werde ich an einem andern Orte Mitteilungen machen.

Marburg (Lahn). A. Köhler.

Nochmals die „grüne Nacht".

Euphorion XIX. Bd. (erstes und zweites Heft), S. 361—364, habe ich das Nachleben dieser Metapher im späten achtzehnten und im ganzen neunzehnten Jahrhundert nachgewiesen. Schon damals warf sich mir die Frage auf, wo der Ursprung dieser beliebten Metapher zu suchen sei. Trotz der auffälligen Verwandtschaft mit der lateinischen Verbindung ‚virides umbrae', ‚virides tenebrae' vermutete ich, die „grüne Nacht" müsse aus einer näheren Quelle nach Deutschland eingedrungen sein. Heute vermag ich das Bindeglied in der französischen Literatur sicherzustellen.

Bei Pierre de Ronsard, dem berühmten Dichter der französischen ‚Pleiade' finde ich den Ausdruck ‚ombrages verts' (= ‚virides umbrae'!).

[Vgl. Bibliothèque des Poètes Français et Étrangers. Ronsard, Choix, Notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché, Louis Michaud, Paris, p. 56. v. 1.—2. = Bibliothèque choisie, Oeuvres choisies de Pierre de Ronsard avec des notes explicatives du texte et une notice biographi-

[1]) a. a. O. S. 89.
[2]) a. a. O. S. 89.
[3]) „Studien" S. 42.

que. Par Paul L. Jacob, Bibliophile, Paris, 1841., p. 101 (102). Die zehnte der Oden (Odes, X.), „A la foret de Gastine" betitelt, enthält als Eingang folgende zwei Verse:

Couché sous tes ombrages ver(t)s,
Gastine, je te chante.

Ich bin der Meinung, die „grüne Nacht" setze in der deutschen Literatur mit der Verbreitung der galanten Lyrik ein, auf die zweifellos die französischen Sonettisten und Verehrer Petrarcas einen starken Einfluß ausübten. Max von Waldberg hat in seinem verdienstvollen Werke „Die galante Lyrik, Beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik" (Quellen und Forschungen, LVI, Straßburg 1885) überzeugend dargelegt, daß die deutsche galante Lyrik sowohl in ihrem weiblichen, weichlichen Charakter als auch in der Auswahl der Stoffe von der französischen Dichtung des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts abhängig war. (H. Cavtel, Innere Form, S. 27 fg.)[1] [zu Ronsards Einwirkung vgl. ferner S. 4, 19, 22, 90, 117; besonders S. 90: „In der Zeit der sogenannten ersten schlesischen Schule gab es fast keinen Dichter, der nicht nach Ronsards und Desportes Vorbild, die Freude von den Büchern zum Lebensgenuß kommen zu können, besingt"][2].

Es verhält sich mit der „grünen Nacht" ebenso wie mit der „braunen". Die braune Nacht bleibt ein Epitheton constans das ganze 17. und 18. Jahrhundert hindurch, „ja noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts, trägt die Nacht neben den uns noch heute geläufigen Beiworten schwarz, grau, dunkel das Farbenattribut braun. Im Laufe des 19. Jahrhunderts scheint es zu schwinden und erst in der Dichtung jüngster Zeit wieder aufzutauchen und hier in voller Sinnlichkeit" . . .[3] „Eingedrungen ist das Wort zweifellos aus der Literatur romani-

[1] S. 28 vergleicht Max von Waldberg die galante Lyrik mit dem Minnesang, und behauptet mit Recht, daß in beiden Zeiten „französisches Wesen und Nachahmung der Franzosen im geselligen Verkehr unbedingte Erfordernisse für jeden waren, der nicht als ‚törperlich' (vilain), sondern als ‚höviscb' gelten wollte". Er beruft sich dabei auf Wackernagels Sammlung von ‚altfranzösischen Liedern und Leichen', Basel 1846, S. 193 ff.

[2] Es ist die ‚Elegie' (Sonnets pour Helene, Liv. II., Les oeuvres de P. Ronsard, Gentil-homme Vandomois. Reueuës & Corrigés par l'Autheur peu auant son deces, augmentées en ceste edition de plusieurs pieces non encores veuës, Redigees en X. Tomes, a Paris, chez Nicolas Buon, 1604), p. 648, 649:

Puis du liure ennuyé, ie regardois les fleurs, (648)
Fueilles, tiges, rameaux, especes & couleurs (!)
Et l'entrecoupements de leurs forces diuerses,
Peintes de cent façons, iaunes, rouges & perses,
Ne me pouuant saouler, ainsi qu'en un tableau, (649)
D'admirer la Nature, & ce quelle a de beau.

[3] Nietzsches Gedicht, welches Kammerer anführt, lautet:

Venedig.

An der Brücke stand
jüngst ich in brauner Nacht.
Fernher kam Gesang:
goldner Tropfen quoll's
über die zitternde Fläche weg.
Gondeln, Lichter, Musik —
trunken schwamm's in die Dämmrung hinaus.

ſcher Länder, aus Italien oder Frankreich (im Franzöſiſchen bezeichnet noch heute à la brune, sur la brune die Stunde des Eintrittes der Nacht) und iſt dann ſchnell literariſch geworden." So urteilt Friedrich Kammerer in ſeiner wertvollen Studie ‚Zur Geſchichte des Landſchaftsgefühles im frühen achtzehnten Jahrhundert' (Berlin 1909, S. 140.)

Dementgegen halte ich für unzweifelhaft bewieſen, der Ausdruck „braune Nacht" ſtamme direkt aus der franzöſiſchen Literatur. Ich finde bei Joachim du Bellay und Pierre de Ronſard die Metapher „la nuit brune."

(Les Regrets et autres oeuvres poetiqves, de J. du Bellay, gentil-homme Angeuin. Le tout reueu & corrigé de nouveau: = Les oeuvres Francoises du J. du B. etc., Paris, Franc Meurier M. D. LXVIII (= M. D. LXIX.) Nr. VI, p. 5², v. 5—16:

Ou sont ces doulx plaisirs, qu'au soir soubs *la nuict brune*
Les musens me donnoies.

(Bibliothèque des Poètes Français et Étrangers, Ronsard etc., p. 74, v. 26/28):

Aussi ne m'y grave pas
ni le soleil ni la lune,
ni le jour *la nuit brune* . . .

In der oben genannten ‚Elegie' (Sonnets pour Helene, Liv. II, p. 649):

Puis alors que *Vesper* vient *embrunir* nos yeux . . .

Ja, man begegnet dieſer maleriſchen Metapher auch im Bereiche der modernen franzöſiſchen Dichtung. Ich erwähne nur Victor Hugo, Jean Arthur Rimbaud und Guy de Maupassant. Bei dieſem (Oeuvres complètes, Des Vers, Paris, Louis Conard, 1908, p. 97, v. 1, 13, p. 99, v. 52, 154, La Chanson du Rayon de Lune [Faite pour une nouvelle]):

Sais-tu qui je suis? Le Rayon de Lune. (97)
Sais-tu d'où je viens? Regarde là-haut.
Ma mère est brillante, et *la nuit est brune.*

Sais-tu qui je suis? Le Rayon de Lune. (98)
Et sais-tu pourquoi je viens de là-haut?
Sous les arbres noirs *la nuit était brune.*

Bei jenen: Victor Hugo, Les Contemplations (Oeuvres complètes), Édition Nelson, XVIII, Les Oiseaux, p. 61, V. 38. (40):

(les oiseaux) ils sont bien pleins de jeux et de chansons
D'églogues, de baisers, tous les commérages
Que les nids en avril font sous *les verts ombrages.*

(Dazu vgl. Edmond Huguet, La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo, Paris 1905, welcher, trotzdem ſein übrigens gelungenes Werk „une sorte de dictionnaire méthodique, un répertoire philo-

---

Meine Seele, ein Saitenſpiel,
ſang ſich, unſichtbar berührt,
heimlich ein Gondellied dazu,
zitternd vor bunter Seligkeit.
— Hörte Jemand ihr zu? . . .

[Nietzſches Werke, Erſte Abteilung, Band VIII, S. 356, Nr. 49 (Gedichte 1882—1885), Leipzig 1895. Nachbericht, S. VII. Vermutlich 1888 gedichtet [Erſter Druck: „Magazin für Litteratur", 10. November 1894, Nr. 45].

logique, un instrument de travail" zu ſein beanſprucht, gar keine Stelle verwertet, wo der große franzöſiſche Romantiker von grüner Farbe Gebrauch macht. Vgl. beſonders p. 286.—314.)

Jean Arthur Rimbaud (Oeuvres, Cinquième édition, Mercure de France Paris, 1909, p. 93., v. 37 = Oeuvres, Vers et proses, Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions mises en ordre et annotés par Paterne Berrichon, Poèmes retrouvés. Préface de Paul Claudel; Paris, Mercure de France 1912, p. 86; das Gedicht ‚Bateau Ivre')

„J'ai rêvé *la nuit verte* aux neiges éblouies."

Alfred Meißner [Gedichte, II (1846), Eine Poetennatur, S. 141 = XII (1884), S. 54, V. 17] deutet an, wie: „Einſiedels Glöcklein tönt aus ferner grüner Nacht."

Bei Percy Byſſhe Shelley (The Revolt of Islam, The Poetical Works, London, Peacock, Mansfield, XIX und XX, v. 341, v. 347/348) trifft man „the green shadows of the waves", „the green and glancing shadows of the sea."

Zuletzt vermerke ich, daß auch George Meredith, der berühmteſte, unlängſt verblichene engliſche Romancier der Gegenwart, von „*green shadows of the leaves*" berichtet. („Sandra Belloni', [Originally Emilia in England], Pocketedition London 1909, p. 7., Chapter II. Dagegen: „long, *black* shadows of the solitary trees of park")[1]).

Nach Dantes unſterblichen Worten im ‚Convito' iſt jede Metapher ‚una bella menzogna', „eine ſchöne Lüge". Man ſieht, auch die „grüne" und „braune" Nacht ſei eine ſolche Lüge, welche ihr Daſein hauptſächlich ihrer Schönheit verdankt.

Prag. Hans Reichmann.

---

[1]) Auch Francis Marion Crawford ſpricht in ſeinem myſtiſch-phantaſtiſchen Roman ‚The Witch of Prague' von „green shadows". In einer weitaus anders gearteten Bedeutung begegnet man der „grünen Dämmerung" bei dem größten zeitgenöſſiſchen tſchechiſchen Lyriker Otokar Březina (welchen Stephan Zweig und Richard Dehmel mit Recht für den ebenbürtigen Genoſſen Emile Verhaerens halten), und zwar im Gedicht „Vůně zahrad mé duše . . ." (Der Duft der Gärten meiner Seele . . .), wo es heißt: „v zelených soumracích mdloby . . ." [in grüner Dämmerung der Ohnmacht . .] (Otokar Březina, Básnické spisy, Praha 1913, Tajemné dálky, S. 42, V. 64).

Alfred Meißner ſchildert eine „rote Nacht", während Edgar Allan Poe einer „yellow night" und Charles Baudelaire (Les fleurs du mal, Edition Lemerre, p. 263, C, v. 17) einer „nuit bleue et froide de décembre" ihren poetiſchen Tribut zollen.

Rezenſionen und Referate.

Farinelli Arturo, Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire. Milano, Ulrico Hoepli, 1908. 2 Bände.

Das Danteſtudium hat in den letzten zwei Jahrzehnten einen ſehr erfreulichen Aufſchwung genommen. Eine Reihe vortrefflicher Hilfsmittel erſchließt uns das Verſtändnis Dantes und ſeiner Werke und ermöglicht uns leicht einen Überblick über den Stand der Danteforſchung[1]). Unter den Forſchern ſind vorzugsweiſe Italiener, Deutſche und Engländer vertreten; Frankreichs Anteil iſt befremdenderweiſe ſehr gering. Daß ſich Italien das Danteſtudium als eine Ehrenſache ſehr angelegen ſein läßt, iſt in unſerem Zeitalter, in dem der nationale Sinn ſo rege iſt, nur ſelbſtverſtändlich; es darf aber vom Standpunkte der Wiſſenſchaft als ſehr willkommen begrüßt werden, daß in dieſem Fall der rege nationale Sinn zugleich von ernſter Gewiſſenhaftigkeit getragen iſt. Unter den italieniſchen Forſchern nimmt eine der erſten Stellen Arturo Farinelli ein, der insbeſondere dem Einfluß des Schöpfers der „Göttlichen Komödie" auf das Ausland nachgegangen iſt. Seinen vortrefflichen Unterſuchungen über Dantes Einwirkung auf Spanien[2]) ſtellen ſich die Studien über den Einfluß des Italieners auf Deutſchland[3]) und Frankreich ebenbürtig an die Seite. Auch über Dante in England weiß er gut Beſcheid; das beweiſt

[1]) Berthold Wieſe bietet im Februarheft der Germaniſch-romaniſchen Monatsſchrift (1911, S. 108—116) eine hübſche Überſicht über Werke dieſer Art mit trefflichen kritiſchen Bemerkungen.

[2]) Arturo Farinelli, Appunti su Dante in Ispagna nell'età media. Giornale storico della letteratura Italiana. Supplemento No. 8. Torino 1905.

[3]) Vgl. die eingehende Anzeige von Emil Sulger-Gebings Schrift, Goethe und Dante. Studien zur vergleichenden Literaturgeſchichte (Forſchungen zur neueren Literaturgeſchichte. Herausgegeben von F. Muncker, 32, Berlin 1907), im Bullettino della società Dantesca Italiana. Nuova serie XVI, p. 81—142. Ein älteres Werk über Dante in Deutſchland ſtammt von G. A. Scartazzini, Dante in Germania, 2 Bände, Milano 1881—1883. Wichtig ſind die Ergänzungen dazu von Sulger-Gebing, Dante in der deutſchen Literatur bis zum Erſcheinen der erſten vollſtändigen Überſetzung der Divina Commedia (1767—1769), Zeitſchrift für vgl. Literaturgeſchichte. N. F. VIII. IX, X.

seine Anzeige von Paget Toynbee's Buch: „Dante in English Literature" (London 1909, 2 Bände), im Bullettino della società Dantesca Italiana. Nuova serie XVII (1910). Seine prächtige Arbeit über Dante in Frankreich, von deren Reichtum die folgenden Zeilen eine Vorstellung geben sollen, macht die Vorläufer auf diesem Gebiete geradezu überflüssig [1]).

Farinelli schickt seinen von tiefgründiger Gelehrsamkeit zeugenden Forschungen über den eigentlichen Gegenstand eine kurze Studie über die Beziehungen Dantes zur Sprache und Literatur Frankreichs voraus und untersucht, was der Italiener von Frankreich, seiner Sprache und seiner Dichtung kannte. Dante sprach nicht schlecht französisch; er schrieb auch einiges in französischer Sprache; er schätzte die Kunst Frankreichs, er verdankte ihr Anregung und Förderung. Die Kenntnis des Französischen war zu seiner Zeit in Italien weit verbreitet; fahrende Sänger hatten sie mit ihren Vorträgen vermittelt. Dante war ein Freund der französischen und provençalischen Literatur. Bevor ihn das klassische Altertum anzog, fesselten ihn französische Ritter- und Liebesgeschichten. Die Dichtungen von König Artus waren ihm bekannt, ferner die Epen, die den trojanischen Krieg besangen und die Taten des Äneas verherrlichten; man denke nur an den „Roman de Troie" des Bénoît de Sainte-Maure, den Dante gewiß in der Hand gehabt hat. In ähnlichen Dichtungen lernte er auch die Taten Cäsars und Alexanders des Großen kennen. Wahrscheinlich war er nicht minder mit dem „Roman de Thèbes" vertraut; Guillaume d'Orange, den Dante im „Paradies" vorführt, ist ihm wohl durch eine französische Dichtung mit dem Titel „Aliscans" bekannt geworden [2]). Mit den Geschichten von Helden, die für das Vaterland oder das Christentum fochten, verwoben sich in der Phantasie des Dichters der „Göttlichen Komödie" die Erzählungen von der Tafelrunde des Königs Artus. Es ist schwer zu entscheiden, wie viel epische Dichtungen aus diesem Sagenkreise Dante gelesen hat; es fragt sich sogar, ob er Chrétien de Troyes gelesen hat. Bekannt waren ihm aber sicher „Tristan", „La Morthe d'Arthur" und „Lancelot du Lac". Auch französische Liebesgeschichten waren bis zu ihm gedrungen. In ihnen fand er das in der Erzählung von Francesca da Rimini verwertete Motiv, daß durch die Lektüre eines Buches in zwei Liebenden das Bewußtsein

[1]) Genannt seien: 1. H. Oelsner, Dante in Frankreich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Berlin 1898 (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, XVI). — 2. H. Hauvette, Dante dans la poésie française de la Renaissance. Annales de la faculté des lettres de Grenoble, 1899. — 3. Albert Counson, Dante en France, zunächst in der Revue Générale, August 1904, dann als Buch Erlangen 1906.

[2]) Offenbar auf einem Irrtum Farinellis beruht die Bemerkung (I, S. 14), Wolfram von Eschenbach habe gegen 1240 das Werk „Aliscans" übersetzt.

ihrer gegenseitigen Zuneigung erweckt wird[1]). Das in jener Zeit am meisten gelesene Werk war der „Roman de la Rose"[2]); er war überreich an Symbolen, Allegorien und Personifikationen. Es wäre töricht zu glauben, daß Dante dieses weit verbreitete Buch nicht gekannt habe; aber ein eigentlicher Einfluß auf ihn wird von Farinelli mit Entschiedenheit abgelehnt. Die Rose, als Symbol von Dante verwendet, ist die Rose der Mystiker. Auch weist Farinelli die Annahme zurück, daß Dante selbst der Verfasser des Werkes „Il Fiore", der italienischen Bearbeitung des Rosenromans, ist.

Dagegen wirkte die Kunst der provençalischen Sänger bedeutend auf den Italiener ein. Er kannte die Kriegslieder Bertrans de Born sowie die Erzählungen, die sich an dessen Leben knüpften. Bei der Abfassung seiner moralischen Gedichte wurde er von Giraut di Borneil[3]) begeistert: aber noch mehr schätzte er Arnaldo Daniello und Sordello. In der Schrift „De vulgari eloquentia" verherrlichte er Folchetto di Marsiglia; er kannte oder nannte wenigstens Troubadours wie Aimeric de Belenoi, Aimeric de Pegulhan, Bernart de Ventadorn. Ihr Einfluß verrät sich in Gedanken, Motiven, Bildern, Allegorien und Vergleichen. Aber Dante verstand in seinem dichterischen Geiste alles umzuschmelzen, zu verfeinern, zu beleben; es entstanden neue Symbole und neue Gleichnisse, in denen kräftiges Leben pulsierte. Indem Farinelli das Verhältnis Dantes zu Siger de Brabant und Thomas von Aquino untersucht, stimmt er den älteren Gelehrten, die einen Einfluß der Lehre Sigers auf den Dichter der „Göttlichen Komödie" leugnen, insofern bei, als er erklärt, Dante habe keinen tieferen Einblick in seine Philosophie gewonnen; enger dagegen waren die Beziehungen zum Aristoteliker Thomas von Aquino und zum Mystiker Bernhard von Clairvaux. Einen schroffen Gegensatz zu dem freundlichen Verhältnis Dantes zu Frankreichs künstlerischem und dichterischem Leben bildete seine politische Stellung zu dem Lande jenseits der Alpen, sein Haß gegen das französische Königshaus und dessen Politik; seine feindselige Haltung, seine bissigen, verletzenden Angriffe haben späterhin der Verbreitung seiner Werke in Frankreich nicht wenig geschadet.

Einen weiten Raum widmet Farinelli der Frage, ob Dante persönlich den Boden Frankreichs betreten und in Paris Studien betrieben hat. Die Lebensbeschreibung Dantes von Boccaccio hat, aus der Chronik des Giovanni Villani schöpfend, die Nachricht in Umlauf gesetzt, daß sich

---

[1]) Man vergleiche „Floire et Blanchefleur".

[2]) Die Dichtung ist um 1237 entstanden und hat Guillaume de Lorris zum Verfasser, der vor der Vollendung des Werkes starb. Sie fand 50 Jahre später einen Fortsetzer in dem Dominikaner Jean de Meung (gest. vor 1305).

[3]) In der Schrift „De vulgari eloquentia" von Dante als Meister der moralischen Dichtung gefeiert.

unser Dichter in Paris aufgehalten hat, um Studien obzuliegen. Diese Anschauung hat sich bis in die neueste Zeit erhalten. Sogar noch die großen Biographien von Franz Xaver Kraus (Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältnis zur Kunst und Politik, Berlin 1897) und Nicola Zingarelli (Dante, Milano 1899—1903) glauben an einen Aufenthalt Dantes in Paris. Farinelli weist diese Annahme entschieden zurück und bringt (I, S. 112 f.) seine Beweise, gegen die sich kaum etwas Wesentliches wird einwenden lassen. Er macht auch wahrscheinlich, daß der Dichter ebensowenig wie Frankreich die liburnische Küste betreten hat. Demnach hat Dante die Adelsberger Grotte, die ihm nach der Annahme mancher Gelehrten als Vorbild bei der Schilderung des Inferno gedient hat, mit eigenen Augen nicht gesehen. Wir werden mit Farinelli daran festhalten müssen, daß Dante niemals über die Grenzen Italiens hinausgekommen ist.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen geht der italienische Forscher zu seinem eigentlichen Gegenstande über und verbreitet sich zunächst über die erste Kenntnis der „Commedia" in Frankreich. Gleich hier muß er feststellen, daß die Teilnahme der Franzosen an dem Werke des Italieners gering war. Den Hauptgrund findet er in dem geringen Verständnis derselben für den kühnen Aufbau der Dichtung und die glühende Phantasie ihres Schöpfers. Ein weiteres Hindernis war die geringe Kenntnis der italienischen Sprache. Endlich hatte der „Roman de la Rose" eine zu große Bedeutung gewonnen, als daß sich Dantes Werk neben ihm hätte durchringen können. Fast das ganze 14. Jahrhundert verging, ohne daß sich Frankreich um die „Göttliche Komödie" kümmerte. Eine Abschrift gelangte zwar 1352 nach Avignon, einem großen Sammelpunkt von Handschriften in jener Zeit, aber sie blieb ebenso unbekannt wie das Exemplar, das Petrarca in seiner Einsamkeit zu Vaucluse verwahrte. Die Franzosen, die im 14. Jahrhundert Italien bereisten, erfuhren nichts von Dante. Jean Froissart, der fast zu derselben Zeit nach Rom kam wie der Engländer Chaucer[1]) (nach 1368), scheint nicht einmal den Namen des Florentiners vernommen zu haben. Von einem Einfluß desselben auf Froissart kann daher keine Rede sein. In der „Espinette amoureuse" findet sich zwar eine Szene, die als die Nachahmung einer Stelle der „Göttlichen Komödie" erscheinen könnte, aber eine Anregung durch Dante ist nicht anzunehmen; wahrscheinlich ist der Einfluß einer älteren Dichtung, etwa der Geschichte von Floris und Liriope, bestimmend gewesen. Ebenso ist im „Paradis d'amours" und im „Temple d'honneur" die Allegorie ohne Kenntnis des Italieners praktisch verwertet worden. Keine Spur von Dantes Kunst und Geist vermag man ferner im

[1]) Chaucer gehörte bereits zu den eifrigsten Bewunderern des Florentiner Dichters.

„Pèlerinage de l' âme" des Guillaume de Deguileville (zwischen 1355 und 1358 vollendet) und im „Songe du vieil pèlerin" des Philippe de Mézières zu entdecken. Auch die zahlreichen Nachahmungen des Rosenromans enthalten keinen Hinweis auf Dantes Kunst.

Einer Frau gebührt der Ruhm, Dante für Frankreich entdeckt zu haben. Christine de Pisan war eine geborene Italienerin und hatte als solche enge Beziehungen zur Heimat des großen Dichters. Sie hatte eine umfassende Bildung genossen; sie betrieb die ausgedehntesten und mannigfaltigsten Studien: Theologie, Politik, Geographie, Astronomie, Poesie. Die Antike hat auf sie einen großen Reiz ausgeübt. Sie hörte den Namen des Florentiners augenscheinlich noch in ihrer Jugend aus dem Munde ihres gelehrten Vaters, eines hervorragenden Arztes und Astrologen. Vom Unglück heimgesucht, vertiefte sie sich in das Studium Dantes. Spuren dieser Beschäftigung finden sich bereits in der „Epistre que Othea deesse de Prudence envoya à Hector de Troye" (etwa 1397/1398 geschrieben). Noch größere Einwirkung verrät die allegorische Darstellung und die Vision in der Dichtung „Le Chemin de long estude" (1402). Die Art, wie Christine de Pisan den Aufstieg zum Parnaß schildert, erinnert an den Dantesschen Limbo, nur ist die Reihenfolge der Gruppen großer Männer ein wenig anders. Auch mehrere Gedanken gemahnen an den Italiener: so die Anschauung von der Vergänglichkeit des Ruhms und der Güter dieser Welt. Dagegen ist ihr Urteil über edle Abstammung auf Boëthius zurückzuführen. Der erste Anstoß zur Abfassung des Werkes „Livre de la Mutacion de fortune" (1403) ist von Dantes Schilderung der Macht des Glückes ausgegangen. Unermüdlich verbreitet sie sich darin über alle möglichen Gebiete des Wissens; namentlich philosophische und theologische Dinge beschäftigen sie. So wird ihr Werk zu einer Art Enzyklopädie, zu einer Universalgeschichte aller vorausgehenden Zeiten. Freilich leidet die Poesie sehr unter dem großen Wust des aufgebotenen Wissens. Sie wird darin zugleich zu einer Straferin der Menschheit. Sie schleudert heftigen Tadel gegen die Zügellosigkeit der Zeit, gegen das verschwenderische Leben der logés au chastel de Fortune. Sie verschont keine Klasse, sie greift auch die Geistlichkeit an: sie, die Hirten sein sollten, seien zu Wölfen geworden. Hier glaubt man Dantes Anklagen gegen die römische Hierarchie zu hören. Schon schwächer wirkt die Erinnerung an den großen italienischen Dichter in den „Visions" nach, in denen Christine de Pisan ein vollständiges Weltbild geben will. Und in dem Buche, das die Großtaten Karls V. feiert, „Le livre des faits et bonnes mœurs du sage roy Charles", ist kaum noch eine Erinnerung an Dante zu entdecken. Die Bewunderung für ihn schwindet im Laufe der Jahre und ihre Schriften nach 1407 enthalten keine Spur einer Beschäftigung mit dem früher so geschätzten Italiener. In „Cité des dames", dem Sammel-

punkt berühmter Frauen aller vorangehenden Zeiten, einem mächtigen Bollwerk, das gegen die Verächter des weiblichen Geschlechts errichtet wird, ist der Einfluß Boccaccios größer als der Dantes und im „Trésor de la Cité des dames" gemahnt nichts an diesen außer einem Hinweis auf die Strafen der Verdammten. Die kleineren Werke des Italieners hat sie überhaupt niemals kennen gelernt.

Die Stellung, die Christine de Pisan im Alter Dante gegenüber einnahm, teilten mehrere Männer, die vor dem Zeitalter des Humanismus sich mehr oder weniger eifrig mit italienischer Literatur befaßten, die ihr Augenmerk mehr auf Petrarca und Boccaccio als auf Dante lenkten. Zu ihnen gehören Alain Chartier, Laurent de Premierfait, Martin le Franc und François Villon. Von Alain Chartier, der erwiesenermaßen Boccaccio geschätzt hat, vermag Farinelli nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob er Dante, auf den er in einer seiner Schriften anspielt, auch wirklich gelesen hat. Wenn er auch wie der Dichter der „Göttlichen Komödie" die unwürdigen Vertreter der Kirche bekämpft, so ist das doch noch kein vollgiltiger Beweis für ein eingehendes Studium der Dante-schen Werke Premierfait ist möglicherweise durch Christine de Pisan mit unserem Dichter vertraut gemacht worden. Von ihm stammt der erste Versuch einer Lebensbeschreibung Dantes. Martin le Franc, der Italien wohl kannte und in Rom und Florenz gewesen ist, hörte wahrscheinlich auch den Namen unseres Dichters zuerst aus dem Munde der Christine de Pisan, die er sehr schätzte. Er hat sicher einen Teil der „Göttlichen Komödie" gelesen[1]). Er erwähnt Dante ausdrücklich in „Champion des dames" (um 1441). Aber, was er aus seiner großen Dichtung schöpft, ist recht armselig. François Villon wäre eher der Mann dazu gewesen, Dantes Dichtung zu begreifen. Aber er hat wenig gelesen, er kannte Dante nicht. Nur das volkstümliche Wissen der Zeit war ihm zugänglich: Erzählungen, Anekdoten, Berichte aus Chroniken, daneben allerdings

[1]) Farinelli weist (I, S. 204, Anmerk. 2) die Annahme Oelsners zurück, daß Martin le Franc Dante bloß aus den Lobversen der Christine de Pisan gekannt habe. Er kommt in diesem Zusammenhang auch auf einige Gemälde zu sprechen, die auf Anordnung des Königs René — angeblich nach der „Göttlichen Komödie" — ausgeführt worden sind. Er bezeichnet im Gegensatz zu Oelsner (a. a. O. S. 57) und Gröber (Grundriß, II. S. 1120) die Nachricht als vollständig unverbürgt. S. 209 f. gibt er eine Beschreibung des „Tableau de la Divine Comédie" (auch „Tableau du Jugement dernier" genannt), eines Gemäldes, das jetzt zu Villeneuve-lès-Avignon aufbewahrt wird und gleichfalls auf Veranlassung des „guten" Königs René entstanden sein soll. René, der Schriftsteller, Gelehrte, Dichter und Künstler um sich versammelte, der sehr rein italienisch sprach und schrieb und auch mit gelehrten Italienern in brieflichem Verkehre stand, hat von Dante keinen Einfluß erfahren. Im Gegensatz zu Farinelli hat E. Chmelarz im „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses" (Wien 1890, S. 116 ff.) einen solchen Einfluß behauptet.

auch der „Roman de la Rose". So fehlt es in seinen Dichtungen an Beziehungen zu Dante. Die Zahl derjenigen Franzosen des 15. Jahrhunderts, denen der Italiener bekannt war, läßt sich somit sehr leicht überblicken. Und das darf nicht wundernehmen, sind doch auch die Dantehandschriften im 15. Jahrhundert sehr selten gewesen[1]). Die wenigen Handschriften, die über die Alpen drangen, blieben in den Bücherschätzen der reichen und mächtigen Herren, die gern solche Seltenheiten ankauften, unbenützt liegen[2]).

Ein wenig besser wurden die Verhältnisse im Zeitalter des Humanismus, in dem auch die Kenntnis der italienischen Sprache zunahm. Der französische Humanist Jean de Montreuil kannte zwar Dante vielleicht nicht einmal dem Namen nach, obwohl der Italiener Coluccio Salutati, den er hochschätzte, ein glühender Verehrer des divinissimo concittadino war[3]); aber Jaques Milet scheint schon mehr von diesem gewußt zu haben. Für Dante konnten sich vornehmlich jene italienischen Humanisten einsetzen, die selbst nach Frankreich kamen; man denke z. B. an Pico della Mirandola, der 1485 in Paris eintraf, wo er in Gesprächen mit Freunden und Schülern über Aristotelische und Platonische Philosophie wohl auch Dantes gedacht hat. Noch ein anderer Weg erschloß sich für Dante, insofern nämlich die Beliebtheit der „Facezie" des Poggio in Frankreich mit dazu beitrug, Dante hier bekannt zu machen. In Poggios Sammlung[4]) waren auch witzige Worte Dantes aufgenommen; so lernte man diesen in Frankreich — allerdings nicht von der ernsten Seite, sondern nur als witzigen Kopf — kennen. Zwei andere Erscheinungen am Ausgange des Mittelalters sind noch bemerkenswert: es ist dies Octavien de Saint-Gelais, der den ersten Teil der „Göttlichen Komödie" kennt und insofern zum Vorbild wählt, als er in einem Traumbild eine Wanderung in das Reich der Toten unternimmt[5]). Dann ist im letzten Jahrzehnt des scheidenden Jahrhunderts die erste Übersetzung der „Hölle" entstanden. Sie ist in einem Turiner Kodex enthalten. Eine vollständige oder teilweise Übertragung befand sich auch in einer verloren gegangenen Pergamenthandschrift der Bibliothek des Grafen

---

[1]) Die Werke Petrarcas und Boccaccios jedoch waren handschriftlich in Frankreich ziemlich zahlreich vertreten.

[2]) Farinelli weiß von drei Handschriften zu berichten (I, S. 216). Die eine gelangte später in den Besitz Colberts, eine andere besaß Charles de Guyenne, der Bruder Ludwigs XI., ein drittes Exemplar befand sich unter den Schätzen Johanns II. von Bourbon.

[3]) In Italien war der Dantekult während des ganzen 15. Jahrhunderts verbreitet.

[4]) Eine französische Bearbeitung von Guillaume Tardif stammt aus dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.

[5]) Die Schilderung selbst ist aber wohl mehr von Vergil als von Dante beeinflußt.

Charles d'Angoulême. Farinelli vermutet, daß die beiden Übersetzungen, wenn auch nicht identisch, so doch nahe verwandt waren; ihre Entstehungszeit liege zwischen 1491 und 1496 und der Übersetzer, als den E. Stengel[1]) eine Zeitlang Gian Giorgio Alione angesehen hat, sei kein Italiener gewesen. Farinelli findet in der Übertragung Spuren der Mundart von Berry und glaubt, daß sie auch hier entstanden ist; er zollt ihr Anerkennung, weil sie Gewandtheit verrät. So schließt das 15. Jahrhundert mit einem beachtenswerten Versuch ab, der hervorragendsten Dichtung des Mittelalters in Frankreich Eingang zu verschaffen.

Das folgende Jahrhundert ist weit reicher an Beziehungen zwischen Frankreich und Italien; mit der Vorliebe für die Antike geht die für italienische Kunst und Poesie Hand in Hand. Die meisten französischen Schriftsteller unternehmen Reisen nach Italien, anderseits findet ein starker Zuzug von gelehrten Italienern nach französischen Städten statt. Mit Recht kann Farinelli diesen Zeitraum il secolo degli Italianeggianti in Francia nennen. Lyon ist jetzt ein Mittelpunkt der italienischen Kultur. Von den italienischen Dichtern sind am beliebtesten Petrarca, dessen Ruhm in Frankreich von Pietro Bembo verkündet wird, Ariost, ganz besonders aber Boccaccio; Dante muß sich fast durchaus mit der zweiten Stelle begnügen; sein Ansehen wird durch die Beliebtheit jener Männer nicht wenig beeinträchtigt. Als Dantekenner ist am Beginn dieses Zeitraumes Jean Lemaire zu nennen, der erste humanistische Dichter Frankreichs. Es läßt sich nicht leicht sagen, wem er die Kenntnis des Italieners verdankt[2]); sicher ist, daß er bereits im ersten Jahrzehnt des beginnenden Jahrhunderts den einen oder den andern Teil der „Göttlichen Komödie" kannte und einzelne Verse zitierte. Er hat zuerst unter den Franzosen die Terzine verwendet im „Temple d'Honneur" (1503), aber nicht nach Dante, sondern nach den „Trionfi" des Petrarca. Der erstere erscheint in der genannten Dichtung Lemaires zum erstenmal unter den Dienern der Ehre und der Tugend[3]), welche der Tempel der Ehre aufnimmt; er ist von Petrarca und Boccaccio begleitet, ragt aber unter der Schar berühmter Männer noch nicht hervor. Dagegen erscheint er als der größte der Italiener in der Schrift „Concorde des deux langages"[4]). Hier liegt sogar in den Versen, die den Weg zum Tempel der Minerva beschreiben, eine unmittelbare Nachahmung der „Commedia" vor. Aber

[1]) Philologischer Kommentar zur französischen Übertragung von Dantes „Inferno" in der Handschrift L III 17 der Turiner Universitätsbibliothek, Paris 1897.

[2]) Er war eine Zeitlang in Italien, zu Turin (1504), Rom und Venedig.

[3]) Die Allegorien sind unter dem Banne der Nachwirkung des Rosenromans immer noch sehr beliebt.

[4]) In der 1514 verfaßten Schrift, in der Vers und Prosa gemischt sind, beabsichtigte Lemaire, ein gutes Einvernehmen zwischen Italienern und Franzosen zu erzielen.

Lemaire verdankt Boccaccio mehr als Dante, er ist mehr Redner als Dichter.

Eifrige Pflege fand das humanistische Wissen und mit ihm die Beschäftigung mit Dante in einem gelehrten Kreise zu Fontenay-le-Comte, einem kleinen Städtchen in Poitou. Der Mittelpunkt des Kreises und der geistige Führer des Klosters war Antoine Ardillon, ein emsiger Leser Dantes. Andere Männer, die Beziehungen zu Fontenay-le-Comte hatten, waren André Tiraqueau, der Dante gelegentlich zitiert, und Jean Bouchet, der gleichfalls den Namen des Italieners einigemal erwähnt, aber ihn, wie Farinelli zu erweisen sucht, nicht nachahmt; weiters François Bergaigne, der sich wiederum als Übersetzer der „göttlichen" Dichtung versucht[1]). Er überträgt den letzten Gesang, man kann sagen, Wort für Wort; dabei unterlaufen ihm zahlreiche Italianismen; die Erklärungen sind aus dem Kommentar des Jacopo della Lana oder einer lateinischen Übersetzung desselben geschöpft. Einige Bedeutung haben die darin enthaltenen Illustrationen in der Folgezeit gehabt; im übrigen ist der Versuch ziemlich wertlos. Und noch eine Übersetzung ist hier zu verzeichnen, von unbekannter Hand stammend, zum erstenmal in Frankreich die ganze Dichtung umfassend. Bedeutung hat sich jedoch nicht gehabt; sie war schlecht und die Öffentlichkeit erhielt keine Kenntnis von ihr[2]).

Eine andere, noch wichtigere Stätte der Beschäftigung mit Dante und anderen Italienern war der Hof Franz des Ersten. An diese Stelle wurde die Danteverehrung von zwei Italienern verpflanzt: von Giovan Benedetto Moncetti[3]) und Luigi Alamanni. Der letztere war bei Hofe sehr beliebt und las hier aus Dante vor. Franz I. hörte persönlich den Vorlesungen und Erklärungen Alamannis zu; er verstand sehr wohl italienisch und kaufte mit Vorliebe Neuheiten des italienischen Buchhandels. Widmungen von gelehrten Italienern nahm er gerne an. Jacopo Minuti übersandte 1519 dem König einen kostbaren Kodex des „Inferno" mit einem Kommentar von Guiniforte Barzizza[4]). Daß sich der königliche Hof selbst dem Italiener nicht ungünstig gegenüberstellte, war für die Verbreitung der Kenntnis seiner großen Dichtung gewiß ein fördern-

[1]) Farinelli vermag drei Handschriften der Übersetzung nachzuweisen (I, S. 275), zwei hat bereits L. Auvray (Les manuscrits de Dante, S. 129 ff) beschrieben.

[2]) Auch der spätere Übersetzer Grangier kannte sie nicht. Das Manuskript befindet sich gegenwärtig in der Hofbibliothek zu Wien.

[3]) Farinelli ist geneigt, die von einigen Moncetti zugeschriebene Schrift „Quaestio de aqua et terra" (gedruckt 1508 in Venedig) für ein echtes Werk Dantes zu halten. Gleich ihm sind Vincenzo Biagi (La Quaestio de aqua et terra di Dante, Modena 1907) und Angelitti (Bullettino della società Dantesca Italiana. Nuova serie XV, 1908, S. 161—182) von der Echtheit überzeugt. Berthold Wiese ist anderer Ansicht (a. a. O. S. 114, Anmerkung 1).

[4]) Außerdem besaß er noch eine Handschrift und ein schon von Gaston Paris erwähntes, gedrucktes Exemplar.

der Umstand. Von einem dritten Kreise von Männern und Frauen, in dessen Mittelpunkt Gabriel Cesano stand und in dem Dante eifrig gelesen wurde, weiß man leider weiter nichts; immerhin ist er ein Beweis mehr, daß die Italiener großer Gunst sich erfreuten. Nicht bloß die dichterischen Größen älterer Zeit genossen hohes Ansehen, sondern auch lebende Gelehrte wurden auf einflußreiche Stellen berufen, so daß bald ein tiefgehender Haß gegen die Ausländer um sich griff, ein Haß, der sich auch auf literarisches Gebiet übertrug. Viele Franzosen priesen jetzt, von Eifersucht gegen Italien erfaßt, den Ruhm des eigenen Landes und zogen die heimische Poesie der italienischen vor. Zu ihnen gehörte Clément Marot; ihm stand der „Roman de la Rose", den er 1527 modernisierte, höher als Dantes Dichtung. Und wenn auch sein „Enfer" eine Stelle zeigt, durch die man sich an den Italiener erinnert fühlen könnte, so ist die Schilderung doch nicht durch diesen, sondern durch den allezeit verehrten Vergil beeinflußt.

Zum lebendigen Gefühl ist die Kenntnis oder Verehrung der „göttlichen" Dichtung überhaupt niemals in Frankreich geworden; sie hat ins geistige Leben nicht so tief eingegriffen, daß sie treibende Motive zum Handeln hergegeben hätte. Das beweist die geringe Rolle, die sie in der französischen Reformation gespielt hat. Während man sich in deutschen reformatorischen Kreisen häufig auf den italienischen Poeten berufen hat, ist dieser in Frankreich in der angegebenen Hinsicht ganz bedeutungslos gewesen[1]). Nicht einmal in den Klöstern, in denen die Waldenser Anhänger fanden, hat man Dante gelesen. Ja, man kann sagen, in der Zeit, wo die religiösen Kämpfe am heftigsten wüteten, hatte seine Dichtung keinerlei Wirkung. Calvin, der mit ihm den Stolz und die Bitterkeit im Kampfe gemeinsam hatte, aber kein Künstler, kein Poet war, hat Dante nicht gelesen, er hat dessen Sprache gar nicht verstanden; und auch die hohe Freundin der Reformationsideen, die edle Frau Renée de France, Herzogin von Ferrara, scheint, obwohl sie den Humanisten und Danteforscher Fulvio Pellegrino Morato sowie dessen Tochter Olimpia, die ebenfalls eine Verehrerin Dantes war, zu ihren Bekannten zählte, unter ihren Bücherschätzen die „Göttliche Komödie" nicht besessen zu haben; auch ihre Briefe und Schriften enthalten keine Äußerung über den Dichter.

Dagegen bedeutet eine andere hochgestellte Frau den Höhepunkt der Danteverehrung im 16. Jahrhundert: Margareta von Navarra, die Schwester des Königs Franz I. von Frankreich. Auf sie haben fast alle bedeutsamen geistigen Strömungen im damaligen Frankreich eingewirkt: ältere heimische Überlieferungen (Roman de la Rose), die Renaissancebestrebungen, der Platonismus, der Mystizismus, die Reformation. Herz-

[1]) Ähnlich wie in Frankreich war es in Spanien und England.

liche Freundschaft verband sie mit Constanza Fregoso, einer sehr gebildeten Frau, die eine Zeitlang einen literarischen Zirkel um sich versammelte, welcher nicht wenig dazu beitrug, in Frankreich italienische Sitten und Kenntnis der italienischer Sprache und Literatur zu verbreiten[1]). Sie hat italienisch verstanden, wenn sie es auch nicht ganz richtig sprechen konnte. Sie hat italienische Briefe geschrieben und auch italienische Verse verfaßt; aber allem Anschein nach hat sie die italienischen Briefe an die Marchesa di Pescara, Vittoria Colonna, sowie ihre italienischen Verse einer kundigen Hand übergeben, um ihnen ein echt italienisches Gepräge geben zu lassen. Wann das Studium Dantes bei ihr eingesetzt hat, vermag Farinelli nicht genau zu bestimmen; er ist aber, gleich E. Picot[2]), geneigt, Margareta als eine Schülerin Alamannis hinzustellen, des einzigen, der am französischen Hofe fähig war, Dantes Geist zu erfassen und den Zuhörern zu erschließen, aus dessen Vorträgen für den König sie den größten Gewinn zog. Auch die Übersetzung von Bergaigne scheint ihr von Nutzen gewesen zu sein. Sicher hat sie die „Göttliche Komödie" gelesen, noch bevor sie sich in das Studium Platons vertiefte, das in Lyon die eifrigste Pflege fand. In ihren ersten Schriften sucht man vergeblich nach Spuren der Lektüre Dantes. Die erste Anspielung auf den Italiener enthalten einige Verse, die einem Briefe an ihren Bruder, Franz I., beigefügt sind; sie machen sich über Dante eher lustig, als sie echte Bewunderung ausdrücken. Erst als schweres Unglück sie heimsuchte — sie wurde nicht nur von ihren vertrauten Freunden verlassen, sondern auch von ihrem Gatten verraten, ihr geliebter Bruder, Franz I., wurde ihr durch den Tod entrissen — da fühlte sie sich von dem erhabenen Inhalt der „göttlichen" Dichtung ganz durchdrungen[3]). Farinelli nimmt in der dichterischen Produktion der hohen Frau zwei Phasen an: die erste umfaßt ihre lyrischen Gedichte bis zum Tode Franz' I., in dieser Zeit ist kein Einfluß Dantes wahrzunehmen; die zweite umspannt die lyrischen Erzeugnisse und die großen Dichtungen der letzten drei Jahre ihres Lebens, in denen die Einwirkung der „Göttlichen Komödie" stark ist. Seit 1547 wird für sie die Dichtung des Italieners zur Hauptquelle der Erbauung. In ihrem größten Werke „Les Prisons"

[1]) Ihre Vorliebe für die Italiener teilte Margareta mit Anne de Graville, einer Verehrerin Boccaccios und Petrarcas, einer nicht ungebildeten Frau, die aber die geistige Höhe Margaretas nicht erreichte.

[2]) Des français qui ont écrit en italien au XVIe siècle, in der Revue des bibliothèques, Paris 1898.

[3]) Das Unglück hat nicht allein den Ausschlag gegeben, sondern ihr Geist hat auch durch die religiösen Kämpfe der Zeit sowie durch den Mystizismus, der ihr durch Guillaume Briçonnet vermittelt wurde, die Richtung auf das Ernste und Erhabene erhalten. Mystisch-pantheistische Anschauungen offenbaren ihre beiden Gedichte „Miroir de l'âme pécheresse" und „Oraison de l'âme fidèle".

fühlt man etwas von der Kraft und dem Feuer, dem Ernst und der Würde Dantes. Den wesentlichen Inhalt der „Prisons" bildet die Betrachtung der Nichtigkeit der irdischen Dinge und der Größe und Ewigkeit der überirdischen Welt. Das Metrum der „göttlichen" Dichtung ist hier zwar nicht verwendet, aber aus ihr stammt zum größten Teil die Allegorie: die drei Haupthindernisse, welche sich Dante auf dem Wege zur Höhe entgegenstellen, versinnbildlicht durch drei wilde Tiere, sind dieselben tyrannischen Mächte, die man nach der Anschauung Margaretas bekämpfen muß, bevor man den Kerker der Welt verlassen kann: die Irrtümer, Leidenschaften und Täuschungen. Es gibt drei Kerker, die den Menschen einschließen und ihm das wahre Licht des Geistes entziehen. Und diese Gefängnisse erscheinen in der Dichtung Margaretas wie die Aufenthaltsorte der Verdammten in Dantes Hölle konzentrisch angeordnet[1]). Aber auch in einzelnen Wendungen, Gleichnissen, Situationen, Motiven finden sich Einflüsse, nicht bloß hier, sondern auch in dem Gedichte auf den Tod ihres Bruders Die Vision daselbst erinnert deutlich an Dante: sowie dieser von Vergil und Beatrice durch das Jenseits geleitet wird, so dient unserer Dichterin der geliebte tote Bruder als Führer. Die Erhabenheit der Gedanken und der Ernst der sittlichen Anschauung[2]) bringt die „Prisons" der großen Dichtung Dantes sehr nahe und man hat sie mit einigem Recht eine protestantische Epopöe genannt, einen Vorläufer des „Verlorenen Paradieses" von Milton; ja, Farinelli geht noch weiter und erblickt in Margaretas Werk ein Vorspiel zum „Faust". Mag diese Benennung begründet sein oder nicht, auf jeden Fall bedeutet die Dichterin, deren dichterische Fähigkeiten außer Zweifel stehen[3]), den Gipfelpunkt der Dantebegeisterung in Frankreich. Nach ihr blieb die „Göttliche Komödie" lange Zeit ohne Verehrer; selbst Männer, die den Ideen huldigten, die der Margareta teuer waren, gingen an ihr gleichgiltig vorüber. Rabelais, an dessen Erziehung Italien keinen geringen Anteil hatte, der in dem zur Hälfte italienisierten Lyon mehrmals weilte, der sich auch in Florenz und Rom aufgehalten hat, verrät keinerlei Vorliebe für Dante. In der Bibliothek seiner Abtei war kein Exemplar der

---

[1]) In der Anwendung allegorischer Darstellungen stand sie auch unter dem Einfluß des von Clément Marot erneuerten Rosenromans oder der Christine de Pisan (Le chemin de long estude).

[2]) Die Auflösung des menschlichen Nichts in dem höchsten Sein muß — das ist der Grundgedanke des Werkes — das letzte Ziel des menschlichen Strebens bilden.

[3]) Sie war in ihrer poetischen Veranlagung ihrem Zeitgenossen Marot weit überlegen, ja sie stand nicht einmal hinter Ronsard zurück; freilich kann sie Farinelli nicht von allen Fehlern des Zeitgeschmacks freisprechen. Aber einen besonderen Vorzug macht wiederum ihr lebhaftes Naturgefühl aus; z. B. üben die Pyrenäen auf sie einen großen Reiz aus; sie offenbaren ihr die Größe Gottes und die Kleinheit des Menschen.

„Göttlichen Komödie" vorhanden. Er verachtete das Mittelalter; ihm fehlte es auch an Geduld, sich in das tiefe Dunkel zu versenken, das die Dichtung des Italieners durchzieht. Wohl nur durch fremde Vermittlung ist einige Kenntnis des Werkes zu ihm gelangt. Und nicht anders war es mit dem Abt Mellin de Saint-Gelais, der wie Rabelais eine Reise nach Italien unternahm, sich länger in Padua aufhielt, einige italienische Humanisten kannte, von Dante aber nicht mehr wußte als den Namen[1]).

In Lyon wurde noch eher etwas für die Kenntnis Dantes getan. Zwei Florentiner, die sich daselbst länger aufgehalten haben, lenkten das Augenmerk auf ihren berühmten Landsmann: es waren Gabriello Simeoni[2]) und Luca Antonio Ridolfi. Hier wurden auch mehrere Danteausgaben veranstaltet; neben Dante wurden Petrarca, Boccaccio, Sannazzaro und Ariost gedruckt[3]). Aber seltsamerweise ist zu dieser Zeit trotz der Lyoner Ausgaben der Einfluß Dantes in Frankreich gering. Maurice Scève, dem Jean de Tournes seinen „Dante" widmete, zeigt in seinem „Microcosme" (1562) kaum eine Spur einer Lektüre der „göttlichen" Dichtung, obwohl er Margareta von Navarra hochschätzte. Bei andern Männern, die in engerer oder entfernterer Beziehung zu Lyon standen, kann man im besten Falle eine oberflächliche Kenntnis des Italieners voraussetzen. Peletier du Mans, der durch Jean Lemaire auf jenen geführt worden war und in dem Vorwort zu seiner freien Übertragung der Horazischen „Ars poëtica" Dantes Namen erwähnte, hat für ihn nur Worte des Tadels und nicht anders steht es mit Étienne Dolet, der lange in Lyon gelebt hat.

Ebenso gering ist das Interesse für den Schöpfer der „Göttlichen Komödie" bei den Dichtern der sogenannte Pléiade. Der Amerikaner J. E. Spingarn[4]) hat zwar die Abhandlung des Joachim Du Bellay „Deffense et illustration de la langue françoise" (1549) von der Danteschen Schrift „De vulgari eloquentia" ableiten wollen, aber nach

---

[1]) Ihm war nach Farinelli trotz der gegenteiligen Meinung des Herausgebers der Werke des Mellin de Saint-Gelais, Blanchemain, die E. W. Wagner in seiner Studie „Mellin de Saint-Gelais. Eine literatur- und sprachgeschichtliche Untersuchung" (Ludwigshafen 1893) wiederholt, Dantes „Vita Nuova" unbekannt. Dieses Werk wurde erst 1576 in Florenz gedruckt, war selbst in Italien wenig verbreitet, in Deutschland sowie auch in England das ganze 16. Jahrhundert hindurch unbekannt und wurde in Frankreich erst gegen Ausgang dieses Zeitraumes ins Dantestudium mit einbezogen.

[2]) Simeoni weilte von 1555—1559 in Lyon.

[3]) Jean de Tournes war ein eifriger Herausgeber. Neben ihm hat sich Guillaume Roville um Dante Verdienste erworben. Eine von diesem besorgte Danteausgabe erschien, mit Anmerkungen von Vellutello und einem Enkomion von Jean Jacques Manson versehen, zum erstenmal 1551 und wurde 1552, 1571, 1575 wieder gedruckt.

[4]) A history of literary criticism in the Renaissance, New York 1899.

Farinelli hat Du Bellay die Abhandlung des Italieners weder im Original noch in der Übersetzung von Giangiorgio Trissino, die 1529 erschienen war, gelesen, so daß eine Einwirkung ganz ausgeschlossen ist. Ebensowenig gibt Farinelli den Einfluß Dantes auf die Sonette Du Bellays zu, den einige Forscher angenommen haben. Der Franzose hatte für Dante kein Verständnis; als das Muster aller Dichtung erschien ihm der Rosenroman.

Pierre de Ronsard, der einen stärkeren Hang zum Erhabenen hatte als Du Bellay, der außerdem auch engere Beziehungen zur italienischen Literatur hatte[1]), für seine Sonette und Oden zahlreiche italienische Quellen benützte, Bembo, besonders aber Petrarca nachahmte, konnte dennoch keine Vorliebe für Dante gewinnen; von allegorischen Dichtungen konnte ihn nur der „Roman de la Rose" befriedigen; im Epos stand ihm Vergil am höchsten. Und solange die Vorherrschaft der Pléiade andauerte, so lange währte auch in Frankreich die Bewunderung für Petrarca und Ariost und die Gleichgiltigkeit gegen Dante.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts begann in Frankreich die Beschäftigung mit der provençalischen Literatur. Die Studien wurden mit großer Hingebung von Jean de Notredame, dem Bruder des berühmten Astrologen Michel de Notredame betrieben. Seine Lebensbeschreibungen der berühmtesten und ältesten provençalischen Dichter (1574) haben großen Erfolg gehabt; es erschienen Übersetzungen und Bearbeitungen, und noch A. W. Schlegel hat sein Augenmerk auf diese Biographien gelenkt. Die provençalischen Studien haben dem Ruhme Dantes eher geschadet als genützt. Die Provençalen erschienen jetzt als die Lehrmeister des Italieners; seit man wußte, daß Dante sie nachgeahmt hatte, fühlte man sich noch weniger als bisher veranlaßt, sich mit seinen Werken zu befassen. Selbst Michel de Notredame hat die „Göttliche Komödie" nicht gelesen, sondern seine Kenntnis aus den Kommentaren des Vellutello, Landino und Gesualdo geschöpft.

Je mehr sich das Jahrhundert dem Ende näherte, um so weniger kümmerte man sich um Dante. Die wenigen Hinweise auf ihn während dieses Zeitraumes gehen auf Jacopo Corbinelli zurück, der nebst Bartolommeo Del Bene, einem Freunde Ronsards, nach Alamanni das italienische Element in Frankreich vertrat. Die beiden genossen die Gunst Heinrichs III. 1567 übersiedelte der erstere nach Paris. 1576/1577 druckte er Dantes Abhandlung „De vulgari eloquentia"[2]), aber der Erfolg war sehr gering; die Ausgabe fand keinen Absatz und blieb auch die einzige. Es muß wundernehmen, daß nicht einmal Henri Estienne,

[1]) Farinelli ist im Gegensatz zu der älteren Annahme, daß Ronsard Italien besucht habe, der Meinung, daß dieser nicht in Italien war, weil sich keine Dokumente für eine solche Reise ermitteln lassen.

[2]) Er kannte und zitierte auch „Vita Nuova" und „Convivio".

der mit Corbinelli und Del Bene verkehrte, der gut italienisch verstand und sprach, der in der Schrift „La précellence du langage françois" (1579) Dante mehrmals nennt, die Abhandlung gelesen hat. Ebensowenig hat sie ein anderer Freund der Italiener, Étienne Pasquier, der in Pavia und Bologna studierte, zurate gezogen. Von Claude Fauchet, der in regem Verkehr mit Pasquier lebte, ist es allein erwiesen, daß er die genannte Abhandlung gelesen hat. Man sieht: immer nur schwache Bächlein, die selten einen kleinen Zufluß erhalten und ein wenig anwachsen, niemals zu einem mächtigen Strom anschwellen, meistens jedoch im Sande verlaufen, Dante sinkt gegen das Ende des 16. Jahrhunderts fast zu einem bloßen Namen herab, höchstens daß Historiker und Juristen sich noch seiner erinnern und die „Göttliche Komödie" nach historischen Tatsachen oder Rechtsaltertümern durchforschen, während das Interesse der Philosophen für Dante kaum nennenswert ist[1]). Und auch in den religiösen Kämpfen, die den Ausgang des Jahrhunderts erfüllen, kommt man selten auf seine Schrift „De Monarchia" zu sprechen, die für die Unabhängigkeit der weltlichen Macht gegenüber der Kirche eingetreten war; nahmen doch die kirchlichen Gewalthaber zu ihrem Verfasser eine feindselige Haltung ein[2]). Selbst für Guillaume Du Bartas und Théodore d'Aubigné, die mit dem Italiener das Bestreben teilen, in ihren Dichtungen das gesamte Wissen der Zeit niederzulegen, hatte die „Göttliche Komödie" keinerlei Bedeutung[3]).

Aber wenn auch Dantes Werke keine Wirkung mehr ausübten, so haben sich doch noch Übersetzer an ihnen versucht. Guy Le Fèvre, der Sekretär des Herzogs von Alençon, ein Freund der Plejadendichter, ein bedeutungsloser Poet, wenn auch sonst kein schlechter Übersetzer, übertrug in keineswegs befriedigender Weise den letzten Gesang des „Paradieses" (1578). Eine vollständige Übertragung der „Göttlichen Komödie" aus dem Jahre 1596, König Heinrich IV. gewidmet, stammt von dem Abt

---

[1]) Michel de Montaigne z. B., ein Freund der Italiener, der eine Reise nach Italien unternahm und von Rom starke Eindrücke empfing, der in seiner Bibliothek viele italienische Bücher besaß, freilich keinen Dante, gewann es nicht über sich, in die „Göttliche Komödie" sich zu vertiefen; daher ist auch ein Einfluß derselben auf Montaigne abzulehnen. Wenn er sich auf Dantesche Verse bezog, so schöpfte er aus Kommentaren oder Zitatenschätzen, die für sich bestanden.

[2]) Wohl am schärfsten hat die Abhandlung Dantes der Erzbischof von Florenz Sant' Antonino verurteilt. — Dem Einfluß der Jesuiten, die auf Dante nie gut zu sprechen waren, ist es zuzuschreiben, wenn der heilige François de Sales dessen Werke nicht kennen lernte.

François Perrot hat in einer gegen das Papsttum gerichteten Streitschrift die Angriffe auf die Kirche aus der „Göttlichen Komödie", nicht aus der Schrift „De Monarchia" geschöpft.

[3]) Die Kenntnis Dantes wagt Farinelli d'Aubigné nicht mit voller Bestimmtheit abzusprechen.

Balthasar Grangier; sie ist mit Erklärungen verbunden, die sich auf die Kommentare von Landino und Vellutello stützen. Die älteren Übersetzungsversuche sind darin nicht benützt, die Terzine ist durch eine sechszeilige Strophe ersetzt. Da die dichterische Kraft Grangiers vollständig unzulänglich war, blieb seine Übertragung fast gänzlich unbekannt und vermochte zur Verbreitung der Kenntnis Dantes nichts beizutragen.

Das 17. Jahrhundert ist der Verehrung Dantes noch weit weniger günstig als das Zeitalter Ronsards. Der Intellektualismus des Descartes beginnt seine Macht auf die poetische Literatur Frankreichs auszuüben. Boileau begründet die neue rationalistische Theorie der Dichtkunst, nach welcher Verstandesmäßigkeit, Klarheit, Natürlichkeit die obersten Grundsätze sind. Der Einfluß Italiens hält zwar noch eine Zeitlang an, das Land jenseits der Alpen wird von Franzosen immer noch gerne besucht[1]); aber neben Ariost und Tasso, die noch eine ebenso gute Aufnahme finden wie früher, und neben Guarini und Marino, die mit dem Aufkommen der Schäferpoesie in Frankreich beliebt werden, kommt Dante nicht zur Geltung[2]). Jean Chapelain, der vor Boileau die Herrschaft der Vernunft und des guten Geschmacks in Frankreich inaugurierte, besaß trotz seiner Bekanntschaft mit gelehrten Italienern nur eine oberflächliche Kenntnis Dantes — seine Dichtungen zeigen Einflüsse Tassos, Guarinis und Marinos; und nicht anders war es mit der Kenntnis bestellt, die Männer wie Pierre Costar und Guillaume Colletet von den Werken desselben hatten, Männer, welche Farinelli um Chapelain schart[3]). Boileau selbst aber kannte Dantes Werke offenbar gar nicht; dagegen verehrte er von den Italienern Ariost, den er modernisierte und für den Geschmack der Franzosen zurecht machte. Er verwarf die christliche Epopöe; dagegen gestattete er die Verwertung der antiken Mythologie im Epos. Er verkündete den Ruhm Vergils; dieser erschien ihm als das Muster aller Vollendung. Die Übersetzungen der „Äneis" mehrten sich; Vergils Einfluß auf die französische Epik nahm immer mehr zu[4]). Spuren einer eingehenderen Beschäftigung mit Dante offenbarten sich im Zeitalter Boileaus in zwei Elegien auf die Qualen der Verdammten von einem unbedeutenden Dichter aus der Bretagne, einem verspäteten Ronsardisten, François Auffray.

---

[1]) So von Balzac und Scarron.

[2]) Nur in der Provençe interessiert man sich wärmer für ihn: Gabriel Chappuys liest ihn in einer kommentierten Ausgabe; César de Nostredame ist sein aufrichtiger Bewunderer und versucht einige Terzinen in schwachen Versen zu übertragen; Claude Fabri und Gabriel Naudé benützen seine große Schöpfung als Nachschlagewerk; dabei bedient sich letzterer der Übersetzung von Grangier.

[3]) Colletet kannte die kleineren Werke Dantes, aus denen er die eine oder andere Tatsache schöpfte.

[4]) Cyrano de Bergerac hat zwar Vergil, nicht aber Dante gekannt, wie noch H. Körting in seiner „Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert" (Oppeln 1891) für möglich hielt.

Im Zeitalter der Klassiker tritt Dante ganz zurück; die Alten erhalten das vollständige Übergewicht über die Italiener. La Fontaine sind die Italiener Ariost und Tasso nicht ganz fremd, aber die Alten stehen ihm weit höher. Molière hat zwar etwas von der Herbheit und Strenge Dantes an sich, aber dieser ist ihm gänzlich unbekannt. Obwohl sich Jean Racine mit den Werken bedeutender Italiener befaßte und sich von ihnen beeinflußen ließ, bevor er unter die Herrschaft Boileaus geriet, drang er doch nicht bis zu Dante vor. Die Frau von Sévigné wurde von Gilles Ménage zwar auf Petrarca, Boiardo, Ariost, Guarini und Tassoni, nicht aber auf den Schöpfer der „Göttlichen Komödie" verwiesen. Saint-Evremond war bereits ein ausschließlicher Bewunderer der Alten. Bezeichnenderweise ist auch während des ganzen 17. Jahrhunderts in keiner Druckerei Frankreichs eine Ausgabe des Hauptwerkes Dantes erschienen. Lyon hatte seine Bedeutung bereits eingebüßt; Grangiers Übersetzung war vergessen; niemand verspürte mehr Lust, die „Göttliche Komödie" in Versen zu übertragen. Eine Prosaübersetzung[1]) war kaum erschienen, als sie auch schon wieder in das Meer der Vergessenheit versank. Die Geschichte der Malerei in Frankreich bestätigt gleichfalls die völlige Vergessenheit Dantes; die Gemälde von der Unterwelt, die Jacques Callot dem Großherzog Cosimo I. von Toskana widmete, verraten keinen Einfluß des Italieners.

Die Philologie allein hält das Andenken an ihn aufrecht. Da ist in erster Linie Gilles Ménage zu nennen, der Lehrer der Marie de Rabutin, der späteren Marquise von Sévigné[2]). Er gehörte noch zur Generation eines Chapelain, Voiture und Balzac. Er war zwar auch Dichter und versuchte sich in italienischen Versen; aber vor allem war er Philologe, Glossator. Seine Erklärungen und Anmerkungen wurden später gern von Interpreten übernommen. Er war derjenige unter den Schriftstellern Frankreichs, welcher die größte Anzahl Dantescher Verse in seinen eigenen Schriften eingeführt hat. Ihm war jedoch der Geist, die Kunst des italienischen Dichters ganz unverständlich[3]). Er ist nur als nüchterner Philologe an Dantes Werke herangetreten. Er stellte Untersuchungen über dessen Sprache an; z. B. ging er dem Gebrauch einzelner Substantiva und Verba in den Schriften desselben nach. Sein Urteil über ihn ist am bezeichnendsten in dem Pentameter ausgedrückt:

[1]) Sie umfaßte den ersten Gesang und war nicht gerade schlecht; sie erschien anonym; der Übersetzer wird von Farinelli mit dem Marquis Philippe Auguste Le Hardy, einem Geschwisterkind der Frau von Sévigné, einem hervorragenden Feldherrn, identifiziert.

[2]) Molière brachte ihn in den „Femmes savantes" in der lächerlichen Rolle des Vadius auf die Bühne.

[3]) Damit wendet sich Farinelli gegen Minckwitz, der in der Zeitschrift für neufranz. Sprache und Literatur (XIX, S. 182) behauptet hat, Ménage gehöre zu den gründlichsten Kennern Dantes im 17. Jahrhundert.

Ille quidem docto, sed canit ore rudi. Er bewunderte die Gelehrsamkeit, nicht aber die poetische Kraft des Italieners; er fand seine Verse roh, ungeschlacht. Ménage hat auf dem Gebiete der Philologie eine gewisse Vorherrschaft errungen. Er machte auch in der Auffassung Dantes Schule: Urbain Chevreau und René Rapin urteilten unter seiner Einwirkung über Dante wie ihr Meister; sie fanden Dante zu dunkel, deshalb ungenießbar.

Die literarische Kritik verhielt sich der „Göttlichen Komödie" gegenüber verschieden; entweder schwieg sie über das Werk, so Dominique Bouhours, der Erbe des Boileauschen Geschmacks, oder sie ging so weit, die Wirklichkeit Dantes zu leugnen. Wenn die Anschauung Boden fand, daß die „Göttliche Komödie" ein Erzeugnis des 14. Jahrhunderts und aus dem Kreise der Wiclifiten hervorgegangen sei, so hatte der Jesuit Jean Hardouin in seiner Schrift „Doutes proposés sur l'âge de Dante" den Anstoß dazu gegeben [1]). Leicht erklärlich ist das biographische Interesse der Lexikographen, die den Wunsch hegten, in ihre Dictionnaires einen Artikel über den Italiener aufzunehmen. Die biographischen Skizzen von Isaac Bullart, von Louis Moréri, von Adrien Baillet waren keineswegs gleichwertig und wurden auch nicht in gleicher Weise beachtet. Am bedeutendsten war der Artikel über Dante in Bayle's „Dictionnaire"; dieser wurde auch außerhalb Frankreichs sehr oft gelesen und diente namentlich den deutschen Lexikographen als Grundlage. Den größten Anspruch auf Aufnahme des Artikels im „Dictionnaire" bildete für Bayle, der der Poesie wenig freundlich gesinnt war, die Gelehrsamkeit des Italieners; der Dichter Dante hatte für ihn keine Bedeutung.

So waren die Auspizien für Dante im folgenden durch Voltaire beherrschten Zeitalter sehr ungünstig. Es fehlte in demselben in Frankreich fast jegliche Überlieferung für das Dantestudium. Nur einige wenige Grammatiker und Vielschreiber besaßen die „Göttliche Komödie" in ihren Bibliotheken. Es war ein kleiner Fortschritt zum Bessern, wenn Voltaire wieder das Augenmerk auf den italienischen Dichter lenkte, indem er an seinen Werken Kritik übte. Voltaire schätzte die italienische Sprache und hatte Vorliebe für italienische Bücher. Er bewunderte Petrarca; Ariost begleitete ihn auf seinen Reisen. Er blieb sein Leben lang in herzlichen Beziehungen zu gelehrten Italienern. Er plante auch eine Reise nach Italien, gab aber seine Absicht später auf. Er hat die „Göttliche Komödie" gelesen, ohne die Übersetzung von Grangier und die Dantekommentare zurate zu ziehen. Es läßt sich nicht genau und sicher feststellen, wann

[1]) Bekanntlich ließ sich Hardouin von dem fast krankhaften Streben leiten, überall Fälschungen zu erblicken. Er hielt die Schriftwerke des klassischen Altertums mit Ausnahme derjenigen des Cicero, der „Naturgeschichte" des Plinius, der „Georgica" Vergils, der Satiren und Episteln des Horaz für unterschobene Erzeugnisse von Mönchen des 13. Jahrhunderts.

er seine Dantelektüre begonnen hat; Farinelli hält es für unzweifelhaft, daß dies nicht vor der Reise nach England (1726 bis 1729) der Fall gewesen ist[1]). Eine Kritik über den „Hudibras" von Butler in den „Lettres sur les Anglais" enthält Voltaires erste Notiz über den Schöpfer der „Göttlichen Komödie". Aber er kannte damals Dantes Dichtung noch nicht, sondern gab nur das Urteil anderer wieder. Der gleichfalls in England geschriebene „Essai sur la poésie épique" beweist dies zur Genüge. 1736 las er zu Cirey gemeinsam mit Madame du Châtelet jeden Tag Ariost. Farinelli nimmt an, daß sich an die Lektüre des „Orlando Furioso" die der „Göttlichen Komödie" geschlossen habe, an der sich jedoch die Frau du Châtelet nicht beteiligt zu haben scheint. Voltaire harrte jetzt bei dem Studium des Werkes aus und übersetzte einige Bruchstücke[2]). 1746 öffneten sich ihm die Pforten der Akademie. Die Rede, die er bei diesem Anlaß hielt, gedachte seiner in Cirey gemachten Dantestudien. Sie hob die Kraft des Italieners hervor, alles und jedes kühn und wirkungsvoll auszudrücken. Aber eine zusammenfassende Beurteilung Dantes enthielt erst der „Essai sur les mœurs et l'esprit des nations" (zum erstenmal vollständig 1756). Voltaire erkannte hier einzelne Schönheiten der Dichtung an, aber er achtete mehr auf die Sprache als auf die echte Kunst des Schöpfers. Nicht unrichtig ist die Bemerkung, daß die „Göttliche Komödie" ein Ausfluß des tiefsten Innern Dantes, ein Ausdruck seines Schmerzes sei. Auch diese Kritik, die keineswegs übelwollend war, schloß mit der Übertragung von zwei Terzinen aus dem 16. Gesang des „Fegefeuers". Seine Verse waren glatt und leicht verständlich; es war aber nicht mehr Dante, den man aus den Versen heraushörte, sondern Voltaire, der sich mit den einstudierten Gebärden eines Redners verständlich machte.

Je älter Voltaire wurde, desto mehr kehrte er in der Beurteilung Dantes eine feindselige Haltung hervor. Es scheint, daß in dieser Hinsicht Louis Racine, der Sohn des großen Tragikers, eine Rolle gespielt hat. Dieser war zwar ein eifriger Leser der „Göttlichen Komödie", verurteilte sie aber wegen ihrer schweren Verständlichkeit. Er gab dem „Verlorenen Paradies" Miltons weitaus den Vorzug. Er nahm an verschiedenen Motiven Dantes Anstoß, z. B. konnte er es ihm nicht vergeben, daß er Cato Uticensis zum Hüter des Fegefeuers gemacht hatte. Er fand ihn viel zu heidnisch und tadelte die Verwendung heidnischer Fabeln in der christlichen Dichtung. Ihm sagten viele bildlichen Ausdrücke, viele

[1]) Hält man an der Annahme Farinellis fest, so kann Dante auf die 1717 entworfene, 1723 erschienene „Henriade" den von anderer Seite behaupteten Einfluß nicht ausgeübt haben. Auch in der „Pucelle" entdeckt Farinelli keine Spur einer Einwirkung des Italieners.

[2]) Er hat auch aus Petrarca und Ariost übersetzt, aber diese Versuche sind verloren gegangen.

Umschreibungen, viele neugebildeten Wörter nicht zu. Er verurteilte die metrische Form der Dichtung: die Terzine erschien ihm für den erhabenen Gegenstand zu wenig angemessen. Was er ihm aber am schwersten verzeihen konnte, das waren die heftigen Schmähungen gegen den Papst und die Diener der Kirche. Ein Verdienst wenigstens erwarb sich Louis Racine um Dante, das nämlich, als einer der ersten in Frankreich über die fast ganz vergessene „Göttliche" Dichtung wieder gesprochen zu haben. Wenn sich Voltaire in seinem Kommentar zu Corneille häufig auf Louis Racine bezieht, so haben wir darin einen einigermaßen sicheren Anhaltspunkt für die Annahme, daß, wenn überhaupt jemand Voltaire zu dem herben Ton veranlaßt hat, den er in seiner späteren Kritik Dante gegenüber anschlug, dies niemand anderer war als Louis Racine.

Eine neue Phase in der Dantebeurteilung Voltaires bildete der Artikel „Sur le Dante" im „Dictionnaire philosophique" (1764). Das Bemerkenswerteste an diesem Aufsatz war, daß er nur etwa zwanzig Stellen der „Göttlichen Komödie" für vortrefflich, alles übrige aber für überflüssig erklärte[1]). Der Artikel erregte großes Aufsehen und forderte den Widerspruch des Italieners Vincenzo Martinelli heraus, der mit dem Abt Marrini zu Paris eine italienische Ausgabe der „Komödie" veranstaltet hatte. Voltaire blieb die Antwort nicht schuldig und griff die beiden, die er für eine Person hielt, leidenschaftlich an. In der durch diese Fehde geweckten kriegerischen Stimmung fiel er nochmals über Dante her und erging sich in argen Schmähungen gegen ihn. Dann aber schwieg er lange Zeit hindurch über ihn. Seine Wertschätzung wandte er Miltons „Verlorenem Paradies" zu, dessen Kenntnis seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich weit um sich griff — nicht ohne Voltaires Zutun[2]). Die Übersetzungen Miltons erfreuten sich großer Beliebtheit, die Nachahmungen seines „Paradieses" vermehrten sich, ja eine wahre Miltonmanie trat ein. Während dieser Zeit befaßte sich Voltaire in keiner Weise mit Dante. Erst gegen Ende seines Lebens lenkte er ihm in dem „Lettre à l'Académie française" sein Augenmerk wieder zu; noch wichtiger aber als dieser Brief ist der erneute Angriff auf den Italiener im 12. Brief der „Lettres chinoises" anläßlich eines abermaligen Streites mit Martinelli[3]). Er vermochte hier kaum etwas Neues vorzubringen. Die Analyse der Danteschen Dichtung ist nur noch um vieles lächerlicher als in den älteren Aufsätzen. Der Ab-

---

[1]) In ähnlicher Weise hat La Harpe bloß eine Reihe von Szenen in der „Göttlichen Komödie" gelten lassen wollen.

[2]) Farinelli gibt nicht zu, daß es hauptsächlich Voltaire war, der Miltons Epos in Frankreich populär gemacht hat, wie J. M. Telleen (Milton dans la littérature française, Paris 1904) behauptet hat.

[3]) Zwanzig Jahre waren verflossen, seit dieser seinen Brief gegen Voltaire veröffentlicht hatte.

ſtand zwiſchen dem Geiſte Voltaires und dem Dantes war viel zu groß, als daß er ein inniges Verhältnis zu der größten Dichtung des Mittelalters hätte finden können; er konnte nicht einmal die Stellung wiedergewinnen, die er in ſeiner Jugend zu Dante eingenommen hatte.

Die franzöſiſche Kritik der Folgezeit ſtand in der Auffaſſung der „Göttlichen Komödie" durchaus unter dem Bann des Voltaireſchen Urteils. Sogar die Überſetzer dieſes Zeitraumes: Julien-Jacques Moutonnet de Clairfons und Antoine Rivarol, ließen ſich von der Kritik Voltaires einnehmen. Der erſtere hat die „Hölle" (1776) übertragen[1]); aber während er wenigſtens noch ein aufrichtiger Schätzer der Danteſchen Kunſt war, ging Rivarol, der ſich gleichfalls mit der Überſetzung des „Inferno" begnügte, an die Überſetzung, um ſeine Fähigkeiten und Kenntniſſe zu zeigen[2]). Er vermochte Dante nicht uneingeſchränkt zu ſchätzen; er fand wie Voltaire manches an ihm auszuſetzen: er vermißte in der „göttlichen" Dichtung Einheit, Zuſammenhang, Maß; er glaubte, ſie ſei vom Dichter bloß geſchaffen worden, um das eigene Unglück zu beleuchten und Rache zu üben. Er änderte bei der Übertragung ſehr ſtark; er unterdrückte manches, was ſeinem Geſchmack nicht zuſagte; er erweiterte und bot vielfach geradezu eine Erklärung; das Dunkle, Herbe und Harte beſeitigte er; er feilte, polierte und verſchönerte; man verſpürte darin, wie ein franzöſiſcher Kritiker boshaft bemerkte, „le parfum fade du XVIIIe siècle vieillissant, et comme une odeur de boudoirs". Er wollte mit Dante rivaliſieren, er wollte ihn verbeſſern. Die Mehrzahl der zeitgenöſſiſchen Urteile über die Überſetzung lautete günſtig; eine Kritik von Nicolas-Etienne Framery im „Mercure de France" (vom 25. Juni 1785), die ſo ziemlich das Richtige traf, wurde bald vergeſſen. Dieſe Überſetzung hat inſofern einige Bedeutung gewonnen, als in ihr Chateaubriand und Victor Hugo Dante geleſen haben.

Die beiden Übertragungen beweiſen, daß im Zeitalter Voltaires wenigſtens das Intereſſe für die „Göttliche Komödie" vorhanden war. Und es darf ferner als ein erfreuliches Zeichen angeſehen werden, daß ſich auch die Gelehrten mit ihrem Schöpfer eingehender zu befaſſen begannen. Der Abt Jacques François de Sade, der Denkwürdigkeiten aus dem Leben Petrarcas ſammelte[3]), dachte an ein ähnliches Werk über Dante und ſammelte Material dazu; aber die Unterſuchungen wurden

[1]) Die Überſetzung iſt ſehr ſchwach und hat keinerlei Bedeutung erlangt; der Voltaires Geiſtesrichtung naheſtehende La Harpe hat ſie ſtreng verurteilt. Die Überſetzung des Danteſchen „Paradieſes" wurde nicht gedruckt; das Manuſkript ging verloren. Das herbe Urteil La Harpes hatte Moutonnet verbittert und davon abgeſchreckt, die Übertragung ganz zu veröffentlichen.

[2]) Er war von Voltaire dazu förmlich herausgefordert worden, ce diable (Dante) en style soutenu wiederzugeben. Er begann die Überſetzung 1780/1781, bald nach dem Tode Voltaires.

[3]) Mémoires pour la vie de François Pétrarque, Amſterdam 1764—67.

nicht mit dem nötigen Ernst betrieben und auch nicht abgeschlossen. Das Urteil, das der Abt in der Einleitung zu seinen Petrarca-Memoiren über Dante fällte, verriet noch Beeinflussung durch Voltaire. Ein anderer Freund des letzteren, Michel Paul de Chabanon, vereinigte drei Jahre vor der Veröffentlichung der „Lettres chinoises" eine „Vie de Dante" mit knappen Analysen und Übersetzungsversuchen (in Alexandrinern) aus dem „Inferno". A. W. Schlegel hat diese Vita hart getadelt; aber Farinelli nimmt sie in Schutz, weil sie zum erstenmal auf die kleineren Werke Dantes Bezug nahm, auch die Lyrik des Italieners rühmte und sie der Petrarcas gleichstellte. Chabanon hat von den lyrischen Gedichten einige übersetzt oder vielmehr überarbeitet. Er stand zwar noch unter dem Einfluß Voltaires, ging aber über ihn in gewissen Einzelheiten hinaus, indem er z. B. in Dante einen genialen Dichter der Schwermut, einen Vorläufer Youngs erblickte. Zu begrüßen ist weiters das Unternehmen des Pariser Professors Le Prévost d'Exiles der, ausgehend von der Anschauung, daß die „Göttliche Komödie" doch eine Anzahl von schönen Stellen enthalte, seine „Vie de Dante"[1] (1787) mit einer Auswahl von verschiedenen Übersetzungen ausstattete[2]. Diesen hübschen Versuchen gegenüber, das Verständnis für Dante in Frankreich anzubahnen, steht die hartnäckige Verdammung seiner Werke durch den zwar geistreichen und geschmackvollen Ästhetiker und Kritiker, aber allzu einseitigen Bewunderer des 17. Jahrhunderts, den Professor der Literatur am neugegründeten Lycée, Jean François La Harpe; ein Verehrer Racines, ein Bewunderer Tassos, ein Gegner aller derjenigen, welche die rohe Natur (la nature brute) priesen oder zur Geltung bringen wollten, vermochte er für die „göttliche" Schöpfung Dantes keine Zuneigung zu gewinnen. So war die Stellung, die man im Zeitalter Voltaires zu Dante einnahm, verschieden: die einen fühlten sich von einzelnen Schönheiten angezogen, die anderen lehnten sein Hauptwerk entschieden ab; zu unbeschränkter Hingabe, zu warmer Bewunderung vermochte sich niemand zu erheben. Die Kenntnis des Italieners war keine erschöpfende; mit Ausnahme der wenigen Kritiker und Gelehrten, die für oder gegen ihn Stellung nahmen, war sie eine oberflächliche. In weiteren Kreisen war sie — nicht nur in Frankreich, sondern auch in England, Deutschland und Spanien — auf wenige Szenen, auf einige Stellen beschränkt; was

[1] Für diese Lebensbeschreibung läßt sich eine lange Reihe von Quellen anführen; siehe Farinelli II. S. 300, Anm. 2.

[2] Unter ihnen sind Grangier, Voltaire, Chabanon, de Gassendi, Montonnet vertreten. Er selbst versuchte nur einige Verse in Prosa wiederzugeben. Die Behauptung des Le Prévost, daß Regnard den Stoff zu seinem Lustspiel „Légataire universel" dem 30. Gesang der „Hölle" entnommen habe, läßt sich nach den Feststellungen P. Toldos im Giorn. stor. d. lett. Ital. XLVIII nicht aufrechterhalten.

man in Laienkreisen von der Dichtung Dantes wußte, waren fast nur die Verse über dem Höllentor: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate", die nie ihre Wirkung verfehlen werden, ferner die Ugolinoszene und die traurige Geschichte der Franceska.

Eine entscheidende Wendung zum Besseren konnte erst die Romantik herbeiführen. Die Bewunderung für Shakespeare und für Young war bereits das Anzeichen einer neuen Geistesentwicklung in Frankreich. Die Vorliebe für das Verstandes- und Vernunftgemäße, für das Schickliche, für das Ebenmaß, für das Angenehm-Heitere wich dem neuen Geschmack, der zum Phantasievollen, zum Wunderbaren, zum Düstern und Schrecklichen neigte. Selbst die Verzweiflung hatte jetzt in der künstlerischen Darstellung etwas Anziehendes. In einem solchen Zeitalter konnte auch die „Göttliche Komödie" zur Geltung kommen. Eine wahre Ugolinoschwärmerei griff in Italien, England, Deutschland und auch Frankreich Platz. Die Ugolinoepisode wurde zu einer Schule der Übersetzer[1]). Charles Lebeau überträgt sie ins Lateinische, Claude-Henri Watelet, ein Freund d'Alemberts, Jean-Jacques de Gassendi und Jean-Baptist Lesbroussart übersetzen sie ins Französische[2]). Jean-François Ducis machte in „Roméo et Juliette" den Versuch, das tragische Hauptmotiv des gleichnamigen Dramas Shakespeares mit der Geschichte Ugolinos zu verschmelzen, und fand damit Beifall. Er hat noch andere ähnliche Versuche gemacht; er hat „Othello" und „Macbeth" für die französische Bühne bearbeitet; im „Hamlet" hat er wieder Dantesche Motive verwertet. Aber eingenommen von der Theorie Voltaires, hielt er seine Neigung für das Ungeheuerliche und Schreckliche im Zaune; er unterdrückte z. B. in „Othello" den Charakter Jagos und in „Macbeth" die Hexenszene. Er kannte leider nur einige Bruchstücke der „Göttlichen Komödie" und Dante war für ihn nur der Dichter der Qualen, der unversöhnliche Bestrafer von Missetaten und Verbrechen. Anders hat sein Freund, Népomucène Lemercier, den Italiener aufgefaßt, wenn er ihm seine chants infernaux, die große Satire Panhypocrisiade" (1819), widmete. Darin hatte er sich die Aufgabe gestellt, jegliche Tyrannei zu bekämpfen und alle Laster auszurotten, ein ähnliches Ziel, wie es sich Dante gesteckt hatte. Lemercier kann für die Untersuchungen Farinellis einen einigermaßen natürlichen Abschluß bilden, insofern er nach langer Zeit der erste war, der in einem umfassenden Werke in die Tendenzen des Italieners einlenkte. An der gekennzeichneten neuen Entwicklung hatte Voltaire immerhin seinen Anteil; denn er hatte den Blick der zeitgenössischen Franzosen, wie auf Shakespeare, so auch auf Dante gelenkt und

[1]) Farinelli vermag eine ganze Reihe englischer Übersetzer anzuführen (II, S. 313 f.).

[2]) Die Übersetzung von Watelet wurde von Marmontel als vorzüglich gepriesen.

ihn der Vergessenheit entrissen. Der Tadel Voltaires war der erste Anstoß zum Ruhme Dantes in Frankreich gewesen.

Der Überblick über die Geschichte Dantes in Frankreich, den ich an der Hand des ausgezeichneten Werkes von Farinelli geboten habe, soll und kann dem Danteforscher das Werk selbst nicht entbehrlich machen; er will vielmehr dem Literaturhistoriker, dem diese Dinge ferner liegen, der jedoch das Verlangen hegt, sich über diese Frage kurz zu unterrichten, eine bequeme Orientierung über die wichtigsten einschlägigen Tatsachen und Hypothesen an die Hand geben. Eine Nachprüfung aller Einzelheiten ist für denjenigen, welchem das umfängliche Material nicht zu gebote steht, ein Ding der Unmöglichkeit. Farinelli, der mit seltener wissenschaftlicher Strenge und Genauigkeit zu Werke geht, darf ein gewisses Vertrauen beanspruchen. Er legt trotz seines lebhaften nationalen Gefühls eine anerkennenswerte Objektivität an den Tag. Er nimmt Zusammenhänge nur an, wo sie fast mit zwingender Notwendigkeit sich ergeben. Die Ergebnisse seiner Untersuchungen sind in sehr vielen Fällen negativ. Er hat die Annahme älterer Gelehrten von Einflüssen Dantes auf die französische Literatur sehr bedeutend eingeschränkt; so bedeutet seine Arbeit zugleich eine strenge Sichtung älterer Anschauungen. Von seinem Gegenstand ist er ganz erfüllt, sein Vortrag wird mitunter leidenschaftlich erregt, namentlich wenn er darstellen muß, wie sehr Dante verkannt wurde. Da kann er auch bitter werden; Voltaire z. B. beurteilt er nicht ganz unbefangen, wenn er sagt: „Finchè visse, restò semplice dilettante" (II, S. 168). Er wird gelegentlich weitschweifig; die Versicherung, daß die Franzosen dem Italiener gleichgültig gegenüberstanden, kehrt häufig wieder; auch sonst würde man manchmal eine präzisere Fassung des Vorgetragenen wünschen. Die Literatur über Dante ist nicht immer genau angeführt; es hätte sich empfohlen, die einschlägigen Schriften einmal, aber genau nach ihrem Titel anzugeben und bei Wiederholungen lediglich auf sie zu verweisen. Diese geringfügigen Mängel verschwinden jedoch angesichts der außerordentlichen Fülle von trefflichen Beobachtungen, so daß man nur den Wunsch hegt, der Verfasser möchte seine Untersuchungen auch auf das 19. Jahrhundert ausdehnen und so die aufgeworfene Frage bis zur Gegenwart herab erschöpfend beantworten.

Kgl. Weinberge bei Prag. Josef Wihan.

Studien zur Literaturgeschichte. Albert Köster zum 7. November überreicht. Leipzig 1912. Insel-Verlag. 9 M.

Eine Reihe guter Arbeiten aus guter Schule, wenige hervorragend, keine wertlos, alle Zeugnisse jener fruchtbaren Anregungen, die der nun 50jährige Vertreter der neueren Literaturgeschichte am Leipziger Seminar

und vom Katheder ausgestreut hat. Als die förderlichste scheint mir die von Else Riemann gelten zu müssen, in der Storms Theorie der Novelle mit seiner Praxis in eine lehrreiche Wechselwirkung gestellt wird. Auch im einzelnen finden sich gute Bemerkungen wie (S. 241) zur Undeutlichkeit Stormscher Helden und (S. 242) zu seinen Motiven. Ihr Bruder, Robert Riemann, gewinnt den „Kassierten Kapiteln der Theatralischen Sendung" neue gute Beobachtungen zu seiner schon bewährten Kennerschaft der Goetheschen Romantechnik ab, bezieht (S. 164) die Stelle eines an Fr. v. Stein gerichteten Briefes, in der Goethe von einem „wunderlichen" literarischen Einfall spricht, sehr wahrscheinlich auf die Episode vom Bauernburschen in der zweiten Fassung des „Werther", und die Estherparodie der „Jahrmarktfestes" auf Goethes eigenes Jugenddrama, und vergleicht (S. 156) in geistreicher Weise Theaterbemerkungen von Lenz und Goethe. Ein glücklicher Fund zu Jean Pauls „Komet" läßt Deetjen Vischers Verhältnis zu seinem verehrten Meister in der Frage der „Tücke des Objekts" als besonders eng darstellen. Monographischer handeln Merker über den anonymen Reformationsdialog vom „Wegsprech gen Regensspurg", den er (gegen Götze) dem Vadian zuschreibt; Hans Kleinstück über seine Entdeckung einer noch unbekannten Schrift der Maternus Steyndorffer; Kaulfuß-Diesch in lehrreicher Vergleichung über Bandellos Novelle Timbreo und Fenicia bei Ayrer, Matthäus Kranich (den er neu aufgefunden hat) und Kongehl; Erich Bergmann in allzu feuilletonistischem Ton, aber mit interessanten Dokumenten über Lamettries schnöde Behandlung des großen Haller, an der er zu viel Behagen hat; Walther Hofstätter über die, nicht eben große, historische Bedeutung der Dresdner Zeitschriften im 18. Jahrhundert, wobei ein früher Beleg für das Wort „Flugmaschine" (Vers 1752, S. 135) aufgewiesen wird; Franz Ulbrich etwas breit über Radziwills Privataufführungen von Goethes „Faust" und ihre Bedeutung für die Bühnengeschichte des „Faust". Ergötzlich liest sich Höfers Bericht von Döbbelins vergeblichem Engagement in Weimar (Kontrakt S. 95), ganz spannend Petersens Nachweis kontaminierter Quellen für das Spiel der Minneburg in „Maria Stuart". Allgemeinere Themata wiederum behandeln Götze, der den herkömmlichen Klagen über den Untergang des Volksliedes den Nachweis, daß darüber eigentlich immer geklagt worden ist, und die tröstliche Ansicht, es liege nur eine beständige Wandlung vor, entgegengesetzt (wobei auch das abgebrauchte Schlagwort von „unserer schnellebigen Zeit" [S. 5] einen Hieb erhält); Friedrich Schulze über den romantischen Geniebegriff, dessen Wesen er (S. 230) in der intellektuellen Anschauung erblickt; und Buchwald in einer Studie, deren Ergebnis sich meiner Ansicht nach weniger als der Verfasser annimmt (vgl. S. 263), mit denen Diltheys deckt, über die Aufgabe des Literarhistorikers, Helfer des Dichters zu sein (S. 259), wobei die bekannten üblichen An-

griffe gegen uns (S. 248) weniger energisch als zu wünschen wäre zurückgewiesen werden. Eine geschmackvolle Einführung (von Conrad Höfer) eröffnet das hübsch ausgestattete Buch, an dem auch die gute Disposition zu rühmen ist.

Berlin. Richard M. Meyer.

Funder Albert, Die Ästhetik des Franz Hemsterhuis und ihre historischen Beziehungen (Renaissance und Philosophie, herausgegeben von Dr. A. Dryoff. Neuntes Heft). Bonn, Hanstein 1913. 4 M.

1.

Der Verfasser hat seine Darstellung des Hemsterhuis auf seine Ästhetik beschränkt. Die Loslösung der Ästhetik des Hemsterhuis aus dem ganzen Denkzusammenhang ist ganz besonders schwierig, weil gerade ihre historische Bedeutung in ihrer Gebundenheit und Bedingtheit durch den allgemeinen Denkzusammenhang besteht.

Der Verfasser hat sich weiter die Problemstellung insofern verdeckt, als er die englische und französische Ästhetik des 18. Jahrhunderts als geschlossene Totalitäten betrachtet, von denen Hemsterhuis mehr oder weniger abhängig wäre, während doch im 18. Jahrhundert Gegensätze bestehen, die über die nationalen Gegensätze hinübergreifen. So ist es wichtiger, ob ein Denker Positivist, nach naturwissenschaftlicher, empirisch-analytischer Methode forschender Ästhetiker ist oder, wie der spätere Diderot oder Shaftesbury, zu einem pantheistischen Typus gehört. Hemsterhuis steht nicht zwischen Frankreich und England, sondern zwischen Sensualismus, Empirismus einerseits und Pantheismus anderseits, und das als Ästhetiker ebenso wie als Philosoph.

Darin, daß der Verfasser diese beiden Punkte übersehen hat, liegen seine beiden methodischen Fehler, die seine Arbeit zu einer unhistorischen machen.

Es wird hier nicht etwas in Hemsterhuis hineingeheimnißt, was nicht in ihm läge, oder die Arbeit nach einem Thema beurteilt, das nicht das des Verfassers ist; die Arbeit konnte nur mit Berücksichtigung dieser beiden Punkte wirklich fruchtbar gelöst werden.

Die historische Bedeutung Hemsterhuis' liegt darin, daß er aus einer einzigen zentralen Haltung zur Welt heraus die Probleme der Ethik, Ästhetik und Geschichtsphilosophie zu beantworten sucht. Er ist nur so weit fruchtbar geworden, als die von ihm gefundenen Lösungen mit dieser seiner primären Haltung zur Welt zusammenhingen, alles andere wurde von den historisch wichtigen Persönlichkeiten, auf die er wirkte, unbeachtet gelassen. Er gab dem Sturm und Drang Mittel in die Hand, aus der Ganzheit des Menschen, auf die es ihm ankommen mußte, her-

aus nach einer Gesetzmäßigkeit der Schönheit, Ethik oder der Geschichte zu fragen. Gerade die Auffassung ästhetischer Probleme aus dem ganzen Lebens- und Denkzusammenhang ist das historisch nicht nur neue, sondern auch allein wichtige, denn erst damit wurde es möglich, die Ästhetik in ihrer Bedeutung für das ganze geistige Leben, wie es seit den großen Leistungen Goethes, Schillers und Kants Kritik der Urteilskraft tatsächlich geschieht, zu begründen, den Künstler als einen ganz besonders gearteten Menschen, das Kunstwerk als ein Gebilde von selbständigem Wert und eigener Gesetzlichkeit aufzustellen.

2.

Der zentrale Gedanke bei Hemsterhuis geht unmittelbar aus dem Erlebnis hervor und liegt selbst da unter der Oberfläche, wo er nicht ausdrücklich ausgesprochen wird. Es ist dies die Überzeugung von einem irrationalen Verhalten in Beziehung auf das umgebende Ganze. Der Mensch ist mit dem Ganzen verbunden in einem System von rapports relations, Beziehungen, die ihm dasselbe verwandt, homogen machen, und diese innere Verwandtschaft findet ihre aktive Seite in dem Drang, das Objekt ganz in sich aufzunehmen, mit der Welt und letzten Endes mit Gott eins zu werden. Sie hat ihre passive Seite darin, daß der Mensch aus dieser Verwandtschaft heraus, sich irrational den Objekten gegenüber verhält; die Erkenntnis geht zurück auf das Gefühl (je sens) und das Gewissen (la conscience). Das hat Funder gar nicht erkannt. Er macht denselben Fehler wie sein Lehrer Külpe Plotin gegenüber[1]), er nimmt Seite 85 an, daß Hemsterhuis nach Anstellung exakter psychologischer Beobachtung nachträglich eine metaphysische Begründung diesen empirischen Resultaten hinzuerfunden habe.

Hemsterhuis weist aber in der lettre sur la sculpture auf die lettre sur les désirs hin: la raison de ce dégoût dérive d'une propriété de l'ame dont je vous parlerai une autrefois.[2]) Das hat Funder übersehen. Der Grund dieses dégoût ist eben die Unmöglichkeit mit dem Objekt eins zu werden. Wenn er findet, daß es darauf ankommt: faire coexister des idées, concentrer des idées dans le même espace de temps so bedeutet das, daß eben die ganze Totalität des Objekts das ist, wonach der Beschauer verlangt. Die Totalität des Objekts wendet sich an die Ganzheit des Subjekts, an die situation morale des ganzen Menschen, ébranle tout notre systeme[3]).

---

[1]) Vgl. Külpe: Anfänge einer psychologischen Ästhetik bei den Griechen. Festschrift für Heinze. Berlin 1903. S. 118.

[2]) Werke (Meyboom) I, 32 und der Anfang des Briefes über das Verlangen I, 52.

[3]) a. a. O. I, 28.

Noch unklar ausgesprochen, tatsächlich aber schon vorhanden, ist also das metaphysische Erlebnis die Grundlage schon der lettre sur la sculpture. So ist das Metaphysische die primäre Tatsache, aus ihr als Grundlage hätte Funder die Ästhetik entwickeln müssen. Da er das nicht getan hat, kommt er nie zu klaren Resultaten, sondern müht sich in einem Gewirr heterogener Kategorien ab.

Er übersieht auch daher die überall zugrunde liegende Irrationalität. Der irrationale Charakter des Genies kommt nicht klar heraus. Vgl. Hemsterhuis': c'est le génie qui sent, eine Stelle, die Funder zwar erwähnt aber nur obenhin kommentiert. Die wichtige Bedeutung Rousseaus für das Zurückgehen auf das je sens wird wie dieses selbst nicht beachtet. Der irrationale Begriff des Ganzen (total bei Hemsterhuis) wird nicht in seiner Besonderheit erkannt. Die Bedeutung der rapports, durch die der Mensch erst in einen Zusammenhang mit dem All kommt, wird nur gestreift und zu einseitig ästhetisch auf Diderot statt auf die gesamte Haltung einer innerlich verwandten Gruppe zurückgeführt.

3.

Alle Begriffe des Hemsterhuis erhalten aber dadurch, daß sie ihre Wurzel in diesem Grunderlebnis haben, eine bestimmte Struktur, die sich dann weiter in die umfassende Struktur des ganzen Denkzusammenhangs, den sie aufbauen, erstreckt, deren Klarheit einzig durch die Inkonsequenz des Hemsterhuis selber beeinträchtigt wird. Will man also, wie Funder es versucht, parallelen oder gar bestimmende Einflüsse nachweisen, so kann man nur Begriffe verwandter Struktur in Reihen ordnen, aber nicht Begriffe heterogenster Denker, nur weil sie mit demselben Wort bezeichnet werden.

Hier liegt der zweite fundamentale Fehler Funders. Er geht mit Kategorien der modernen experimentellen Psychologie, wie Prinzip der Ordnung, der Fülle, der Mannigfaltigkeit usw., die ohne Rücksicht auf individuelle wie historische Bedingtheit aufgestellt werden und daher unhistorisch sind, an das 18. Jahrhundert heran, und faßt nun unter dem Gesichtspunkt dieser Kategorien die fremdartigsten Begriffe zu Reihen zusammen. Gleichklingendes, im Wesen aber ganz Verschiedenes wird nebeneinander gesetzt. Ich gebe ein Beispiel: Das Ordnungsprinzip. Nach Erwähnung der τάξις des Xenophon, des Aristoteles, der ordinatio des Vitruv wird Boileau zitiert:

> Que d'un art délicat les pièces assorties
> N'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

Neben diese rationale, von verwandten Voraussetzungen wie Descartes ausgehende Auffassung wird Addison, ein Vertreter des englischen Rationalismus gestellt. Noch bedenklicher aber ist es, wenn dann Shaftesbury

folgt, dessen Begriff der Ordnung auf dem pantheistischen Erlebnis der Harmonie der Natur beruht, und von dem Addisons und Boileaus grundverschieden ist. Dann heißt es: ähnlich (!) bewundert Batteux . . . cet ordre magnifique . . . Daß hier von Ähnlichkeit gar nicht die Rede sein kann, liegt auf der Hand, daß harmony proportion bei Shaftesbury den Begriff des Ganzen, der Besonderheit des Verhältnisses vom Teil zum Ganzen, wie sie nur der Pantheismus besitzt, voraussetzen, während Batteux durchaus positivistisch orientiert ist. Im Folgenden wird eine Parallele zwischen den pantheistischen Alberti und Shaftesbury einerseits und dem ganz rationalen Empiriker Hogarth gezogen, während Totalität bei Alberti und Shaftesbury etwas anderes bedeutet als der Begriff des Ganzen bei Hogarth. Ganzes und Totalität ist hier nicht dasselbe. Bei Shaftesbury besteht die Auffassung von einer sich von innen bildenden Totalität, bei Hogarth ist es ein logisch geordnetes Ganzes, Konsequentes der äußeren Betrachtung, von der er ausgeht.

So wird Homes Auffassung des Kunstwerks als eines organic system übersehen. Wenn Home von natürlicher Ordnung spricht, so darf man das nicht mit Montesquieu vergleichen (S. 35). Ebenso hätte Funder den Esprit des lois mehr beachten müssen als seine ästhetische Schrift; er hätte dort den Begriff der rapports in seiner Wichtigkeit erkannt.

Zu dem Prinzip der Fülle wäre zu bemerken, daß variété doch noch lange nicht Fülle ist. Wie kann man Albertis und Lionardos Forderung der Fülle mit Batteux' variété in eine Reihe setzen, ohne zu bemerken, wie himmelweit verschieden beider Standpunkt ist. Variété ist jede dem Verstande vorliegende Verschiedenheit, Fülle bedeutet mehr, es ist Menge als Wert, in sich Verschiedenes enthaltend, Ausdruck der Kraft, vieles zu umspannen, wie es gerade Alberti fordert; ein durchaus positives Verhalten, während variété bei Batteux nur die negative Abwehr der Einförmigkeit ist.

Die Bedeutung der Renaissance z. B. Albertis, Lionardos, Brunos für das Prinzip der Einheit in der Mannigfaltigkeit ist übersehen (S. 44). Falsch ist es, wenn ebenda gesagt wird, Hutcheson führe diese Formel in England ein, es wird dann nicht beachtet, wie Shaftesbury ohne dieses Prinzip nicht zu denken ist. Das kommt aber daher, daß Funder sein Augenmerk auf die Formulierung exakter Gesetze (S. 45) richtet, ohne ihre historische Bedingtheit zu beachten und ohne dieselbe Kategorie da wirkend zu erkennen, wo sie nur deskriptiv verwendet wird.

Bei der Darstellung der sympathie ist Hutcheson und Smith übersehen worden.

Ohne noch weiter auf Einzelnes einzugehen, läßt sich zusammenfassend soviel sagen, daß Funder sich darauf beschränkt hat, die ästhetischen Schriften losgelöst von dem ganzen Denkzusammenhang eines Denkers, und damit von dem Boden, der ihnen ihre eigentliche Struktur erst erteilt, zu betrachten.

Er kennt infolgedessen nicht den Begriff historischer Verwandtschaft; Gedanken erscheinen ihm ähnlich, wenn ihre Urheber auch durch noch so große Zeiträume voneinander getrennt sind. Er ist daher nicht imstande, historische Zusammenhänge wahrscheinlich zu machen, da er nie das Entstehen und die notwendige Bedingtheit eines Gedankens, sondern nur das fertig Vorliegende beachtet. Die Denker stehen bei ihm isoliert nebeneinander. Übereinstimmungen werden entweder als Entlehnungen betrachtet oder ohne Interpretation hingenommen.

Auf Grund dieser gänzlich unhistorischen Methode fehlt dem Resultat Funders: Hemsterhuis sei in dieser Linie durch die englische Ästhetik bestimmt, die Beweiskraft.

4.

Das ist um so mehr zu bedauern, als die Arbeit mit Fleiß und Genauigkeit durchgeführt ist. Meine Darstellung des Winckelmannschen Einflusses auf Hemsterhuis wird genauer detailliert; wenn er mir einen Fehler in der Auffassung der Gesellschaft als des Mediums des moralischen Organs nachweist, so hat Funder recht (S. 82).

Die Bibliographie bietet einige Werke mehr als die meinige. Auf den Rest seiner Polemik gegen mich gehe ich nicht ein, da dazu lange Zitate nötig wären; sie beruht auf ungenauer Lektüre meiner Schrift.

Zu der im Anhang S. 121 gelieferten Bibliographie, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch zu machen scheint, da Grabbe und Heinse, der unter anderem lange Auszüge aus dem Aristée gemacht hat, und Lavater vollständig fehlen, wäre zu Goethe nachzutragen die erste Erwähnung Hemsterhuis bei Goethe, die bis jetzt auch von mir übersehen worden ist. Brief an Kestner vom 15. Dezember 1771 (Junger Goethe. Neue Ausgabe von Max Morris, Leipzig, 1910. 3. Band, S. 16): „Das Exemplar von der lettre sur l'homme kostet 30 Kreuzer." Hier liegt vielleicht die erste Bekanntschaft. Die Stelle wird auch von Morris a. a. O. VI, S. 254 auf Hemsterhuis zurückgeführt.

Erwähnt sei noch, daß Funder in diesem sonst unwichtigen Anhang einen noch unveröffentlichten Brief von Hemsterhuis abdruckt.

Jena. Ferdinand Bulle.

Young Edward, Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson. Übersetzt von H. E. v. Teubern. Herausgegeben von Kurt Jahn. (Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen. Hrg. von Hans Lietzmann. 60.) Bonn. A. Marcus und E. Webers Verlag. 1910. 1 M. 20 Pf.

Nach dem Neudruck Alois Brandls von Youngs ‚Conjectures on Original Composition', dieser für Shakespeares Verständnis besonders in Deutschland

bahnbrechenden Schrift, nach dem älteſten Texte im Shakeſpeare-Jahrbuch Bd. XXXIX, S. 1—42 erhalten wir hier einen ſorgfältigen Neudruck der erſten deutſchen Überſetzung von Hans Erich von Teubern (ſo v. Weilen in der Einleitung zu Gerſtenbergs ‚Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur' D. L. D. 29/30, S. IX; Meuſel, Gelehrtes Teutſchland. 4. Aufl. Bd. IV. S. 14 nennt ihn Hans Ernſt), die 1760, ein Jahr nach dem Erſcheinen des Originals, herauskam; die Lesarten der bereits nach einem Jahre nötiggewordenen zweiten Auflage ſind unter dem Texte mitgeteilt. Leider hat der Herausgeber kein Literatur-Verzeichnis beigegeben; unter den neueren Arbeiten, die ſich mit Young beſchäftigen, verdient vor allem erwähnt zu werden die amerikaniſche Studie von John Louis Kind, Eduard Young in Germany (Columbia University Germanic Studies, Vol. II, Nr. I) New-York 1906, deren erſtes und zweites Kapitel ſich eingehend mit den ‚Conjectures' befaßt.

Hannover. Wolfgang Stammler.

Correspondance de Jean-Jaques Rousseau avec Léonard Usteri publiée par M. M. Paul Usteri et Eugène Ritter. Zürich et Genève 1910.

Ich weiß nicht, ob dieſe Edition inhaltlich z. T. identiſch iſt mit der deutſchen Ausgabe des einen Herausgebers, Paul Ufteri, dem ‚Briefwechſel Jean Jacques Rouſſeaus mit Leonhard Ufteri in Zürich und Daniel Roguin in Yverdon. 1761—1769' (Zürich 1886), die mir nicht zugänglich war. Hier wird uns der Briefwechſel Rouſſeaus mit Leonhard Ufteri von 1761—1765 geboten, als Anhang: 1) Briefe des jungen Predigers und Freundes von Rouſſeau Paul Moulton an Ufteri. 2) Briefe der Julie von Bondeli, wiederholt aus Bodemanns Buch ‚Julie von Bondeli und ihr Freundeskreis' (Hannover 1874), 3) zwei Briefe Kirchbergers an Rouſſeau. 4) Briefe des Literaten Heinrich Meiſter an ſeinen Vater aus dem Jahre 1764. 5) recht überflüſſigerweiſe aus dem ‚Emile' Buch II und III die drei Anekdoten: ‚Le jardinier Robert'. ‚L'enfant mal élevé.' ‚Le canard de la foire.'

Eine kurze Einleitung unterrichtet über Leonhard Ufteri (1741—1789) und ſeine Bekanntſchaft mit Rouſſeau. Die Zuverläſſigkeit des Abdruckes zu prüfen war natürlich unmöglich, Orthographie und Interpunktion ſind jedenfalls moderniſiert. Inhaltlich fällt für die deutſche Literaturgeſchichte wenig ab.

Bodmer und Breitinger preiſt Ufteri einmal enthuſiaſtiſch und nennt ſie „nos Socrate et nos Rousseau" (20. Oktober 1763, S. 47). Um ſo häufiger kehrt der Name Salomon Geßner wieder. Ufteri ſendet am 6. September 1761 an den Genfer Philoſophen die erſten Bogen der Huberſchen Überſetzung der ‚Idyllen' (S. 7), ſpäterhin des ‚Daphnis' (21. April 1764, S. 98. 159); von beiden iſt jener entzückt (30. Sept. 1761, S. 8: „Je suis aussi charmé, Monsieur, des Idylles de M. Gessner que je l'ai été de son Abel; j'y trouve une touchante et antique simplicité qui va au coeur; quand l'ouovage entier paraîtra, moi qui ne lis rien, je le lirai sûrement." Und mündlich Heinrich Meiſter gegenüber, der es ſeinem Vater berichtet: „Ah! c'est un auteur charmant que M. Gessner. Je voudrais qu'il écrivît toutes les années 365 idylles, et que je pusse en lire tous les jours une nouvelle. J'ai reçu, il y a quelque temps, son Daphnis; mais je vous charge de lui dire que je ne l'ai pas encore lu, parce que je n'ai pas encore pu me promener seul, et je veux le lire à mon aise, dans un lieu consacré à la simple nature." S. 159). Geßner andererſeits wünſcht Schriften Rouſſeaus in ſeinen Verlag zu nehmen und fragt eifrig durch den jungen Züricher nach neuen Werken. Hubers Überſetzungen werden dabei geprieſen. Eingehend berichtet

Ufteri über den Landvogt Grebel („un bailli plus tyrannique que ne l'était Gessler du temps de Tell") und Lavaters tatkräftiges Auftreten (S. 38 ff.). Letzteren nennt er fast zwei Jahre später (Nov. 1764): „un des plus dignes ministres de l'Evangile que je connaisse; d'une honneteté, d'une candeur et d'une bienfaisance qui ne sauraient que lui gagner votre amitié, qu'il mérite d'ailleurs par l'estime et l'attachement qu'il vous voue, et qu'il sait très bien allier avec la réligion qu'il professe, quoi qu'en disent d'autres, qui lui sont sans doute moins attachés." (S. 104). Fast in jedem Briefe taucht Julie von Bondeli auf, die geistreiche und kluge Freundin Wielands; bewundernd rühmt Rousseau einmal (12. Oktober 1762) von ihr: „elle réunit rarement ce qui se trouve rarement, où que ce soit, et ce que je n'aurais point cherché à Berne: la solidité et le coloris, la justesse et l'agrément, la raison d'un homme et l'esprit d'une femme, la plume de Voltaire et la tête de Leibnitz." (S. 36.)

Damit wäre die Ausbeute für die deutsche Literatur erschöpft, sie ist recht mager und konnte nicht anders sein; denn der Inhalt der Briefe berührt fast nur die engen Schweizer Verhältnisse, und so erhalten wir wenigstens einen Einblick in die literarisch interessierten Kreise des Freistaates, in denen sich ein Wieland und ein Klopstock bewegten.

Ein gutes Register beschließt das Buch. S. 158 ist im Datum des Briefes statt „1874" zu lesen „1764".

Hannover. Wolfgang Stammler.

Hugelmann Karl, Ein Stammbuch aus dem Kreise Karl Leonhard Reinholds. (Jena und Kiel. 1792—1795.) Wien 1910. Verlag der Buchhandlung Ambr. Opitz Nachfolger. 8°. 1 M.

Das Stammbuch hatte sich ein Zuhörer des Philosophen Reinhold, der Österreicher Wilhelm Josef Kallmann, angelegt, der seinem verehrten Lehrer von Jena nach Kiel folgte, um nach spät begonnenen und jäh abgebrochenen Universitätsstudien als Beamter auf den Gräflich Purgstallschen Gütern in der Steiermark sein unberühmtes Leben zu beschließen. Keiner der noch so unwichtigen Einträge wird uns in diesem weitschweifigen Abdrucke geschenkt; es hätte wahrlich genügt, nur die von bekannter Hand mitzuteilen und die übrigen klanglos zu übergehen; vollständig überflüssig sind auch die langen Biographien, welche von den sich Einzeichnenden gegeben werden; wozu die Lebensgeschichte Wielands, Vossens, Feders u. a.? Bei den bekannten konnte man diese aus anderen Quellen erfahren, bei den unbekannten geben sie uns auch kein Bild von der Persönlichkeit.

Ich weise hin auf die für die österreichische Literaturgeschichte interessanten Eintragungen von Mastalier und Alxinger (S. 9), von Denis und Leon (S. 19) und von A. G. Meißner (S. 52 f.). Aus dem Jenaer und Weimarer Kreise haben sich verewigt Reinhold (S. 13 f.), Baggesen (S. 13), Fernow (S. 11) Sophie Mereau (S. 12 u. 19), der damals noch studierende Philologe Hermann (S. 24), vor allem aber Wieland mit seiner Familie (S. 13 f. 30 ff.). Jenaer (Niethammer S. 20, Schütz S. 27, Griesbach S. 28, die beiden Hufelands S. 28, Batsch S. 29) und Göttinger (Feder S. 32 f., Blumenbach S. 34) Professoren treten auf; der Kunstschriftsteller Ramdohr in Celle zeichnet sich ein (S. 34). In Hamburg verkehrt Kallmann mit der Familie Reimarus (S. 35 f. 51), mit Karoline Rudolphi (S. 36 f.), mit Elise von der Recke (S. 37 f.), mit dem Dramaturgen Schink (S. 38 f.), auch der große Mime Schroeder darf nicht fehlen (S. 38). In Kiel gibt C. F. Cramer seiner Begeisterung für die französische Revolution offen Ausdruck (S. 40 f.; Sympathien für dieses gewaltige Ereignis offenbaren sich auch in anderen Einträgen, z. B. S. 20 u. 26);

der alte Hainbündler Esmarch liefert ein Stammbuchblatt (S. 47), und Johann Heinrich Voß schreibt am 3. Oktober 1794 die charakteristischen Verse ins Album:

„Mög' ich im Schooß umbüschter Aun
Mein Eremitengärtchen baun,
Bei armer Kost und stillem Buch
Und Saitenspiel mir selbst genug;
Bis mich mein Genius verjüngt
Zur Schaar verwandter Geister bringt."

Lehrreich ist es, einmal festzustellen, aus welchen Gärten die Blumen in dem Erinnerungsstrauß stammen; oft sind es für diesen Zweck rasch gedichtete Verse oder schnell hingeworfene Sätze, meist Zitate; wir finden Worte aus Horaz (8mal); ihm folgen in der Häufigkeit Wieland und Herder, die je 5mal vertreten sind; Schiller wird 2mal angeführt, beide Male aus ‚Don Carlos'; aus Lessing und Cicero rühren zwei Einträge her, drei aus der Bibel; die übrigen aus Homer, Euripides, Vergil, Lukrez, Tacitus, Rousseau, Geßner, Klopstock, Leisewitz usw.; auch Goethe wird nur einmal zitiert (aus ‚Torquato Tasso'); wenige sind in französischer Sprache, ein Eintrag ist in englischer, bezeichnenderweise aus Göttingen (S. 34).

S. 20, letzte Zeile lies ‚Herbart' für ‚Herbert'.

Hannover. Wolfgang Stammler.

Istel E., Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland (Aus Natur u. Geisteswelt, 239. Bdch.). Leipzig 1909, Teubner. 1 M.

Dem Verfasser dieses Büchleins gebührt vor allem Lob dafür, daß er es verstanden hat, eine Überfülle an Stoff in einem sehr engen Rahmen unterzubringen, ohne dem behandelten Gegenstand dabei Gewalt anzutun. Bescheiden nennt er seine Arbeit, die ursprünglich auf einen weiteren Umfang berechnet war, in ihrer vorliegenden Fassung eine Fortsetzung des Werkchens „Haydn, Mozart, Beethoven" von Karl Krebs und eine Ergänzung der „Blütezeit der Romantik" von Ricarda Huch. Dadurch, daß Istel seiner Arbeit anderen Werken bei-, beinahe unterordnet, ermöglicht er es den Beurteilenden, von ihm selbst absolute Vollständigkeit und Gründlichkeit nicht zu verlangen. Ich spreche Istels Arbeit hauptsächlich den Wert einer überaus anregenden Schrift zu. Es ist ihm gelungen, den innigen Zusammenhang zwischen romantischer Poesie und Tonkunst knapp und klar darzulegen und diese Darlegung bestimmt den Leser, der Sache selbst weiter nachzugehen, wobei das den Schluß bildende Literaturverzeichnis gute Dienste zu leisten vermag. Befremdend ist, daß, wenn schon Seite 3 von den Vorläufern der Romantik die Rede ist, Wielands Name gar nicht genannt wird; ebenso hätte neben den vielen Beispielen für die Verwendung des Wortes „romantisch" das „romantische Land" des „Oberon" wohl erwähnt werden können. Heinses, der doch gewiß ein Vorläufer Wackenroders und noch mehr E. T. A. Hoffmanns ist, wird in dem Büchlein mit keinem Wort gedacht. Istels Stärke zeigt sich weit besser in den rein musikalischen Abschnitten der Arbeit, wie etwa in der Besprechung des „Freischütz" Seite 148 ff. und insbesondere bei der Behandlung des romantischen Orchesters Seite 104 ff. Doch lassen auch diese Kapitel manche ergänzende Bemerkung zu. Istel führt in seiner Chronologie der Schubertschen Messen (Seite 136) die G-Dur-Messe als die vierte an, während wir sie ziemlich allgemein als die der Entstehung nach zweite betrachten. Die Messe in As-Dur ist nicht 1822 entstanden, sondern Schubert hat an ihr 4 Jahre hindurch, 1819 bis 1822, gearbeitet. Daß das Orchester der Es-Dur-Messe keine Flöten aufweist, ist keineswegs „seltsam", sondern in der Tradition des

katholischen Kirchenorchesters begründet. Nur die „Pastoralmesse" als Gattung kennt die ständige Mitwirkung der Flöten im Orchester. Josef Haydn mit seiner reichen Orchesterbesetzung verwendet die Flöte nur in zwei Messen (in der „Nelson"-Messe um des militärischen Kolorits willen und in der „Harmonie"-Messe, die ja ihren Namen von dem reichen Aufwand an Holzbläsern hat) und in einzelnen Sätzen anderer Messen (dem qui tollis der Pauken-Messe und dem incarnatus der Schöpfungsmesse) zu bestimmtem künstlerischem Zweck; Michael Haydn hat sie nur in der heiligen Hieronymus-Messe, Mozart in keiner einzigen, Beethoven freilich in beiden, Schubert nur in der As-Dur-Messe eine Flöte. Es ist also höchstens verwunderlich, daß Schubert, der doch sonst gern mit der Tradition brach, hier in instrumentaler Hinsicht konservativ gewesen ist. Der Verfasser zitiert gern E. T. A. Hoffmann und der Geist dieses genialen Mannes, der verkörperten Verbindung von Literatur und Musik, erscheint in der Schrift mehr als einmal verherrlicht. Mit Glück und mit Recht, denn Hoffmanns Art der Kunstbetrachtung kann viel Gutes stiften.

Wien. Egon v. Komorzynski.

Theodor Körners Briefwechsel mit den Seinen. Herausgegeben von Augusta Weldler-Steinberg. Leipzig. Verlag von Quelle & Meyer. 1910. 3 M. 80 Pf.

Wissenschaftlich ist diese Auswahl vollkommen wertlos, und wer sich ernstlich mit Theodor Körner beschäftigen will, wird immer noch zu Wolffs Publikation (Berlin 1858) greifen müssen. Es ist schade um das schön ausgestattete Buch, vor allem auch deshalb, weil die Herausgeberin unediertes Material aus dem Dresdener Körner-Museum verwerten konnte. Warum bei derartigen, auch für ein größeres Publikum bestimmten Ausgaben in der Übersicht über die Briefe nicht auch angegeben wird, ob und wo diese bereits gedruckt sind, ist mir unerfindlich; den bloß Genießenden kann dies doch unmöglich stören, und dem Forscher würde es viele unnütze Arbeit ersparen. Die Genauigkeit des Abdrucks habe ich nicht kontrollieren können; vergleicht man aber das Faksimile des Briefes von Theodor mit dem Abdruck auf S. 24 f., so berechtigt dies zu großen Zweifeln an der Sorgfalt der Ausgabe; acht Fehler finden sich allein in diesen sechzehn Zeilen, und wollte man daraus Rückschlüsse auf die anderen Briefe ziehen — —

Am unverantwortlichsten ist aber der Kommentar zu den Briefen, schon die Einleitung ist oberflächlich, ergeht sich in landläufigen Phrasen und hätte besser wegbleiben können. Nach welchem Gesichtspunkte die Anmerkungen gearbeitet sind, habe ich nicht verstehen können; zum Teil sind sie unnötig und erklären selbstverständliche Dinge, die auch der Laie weiß (z. B. S. 25[1], 30[1], 92[1]), zum Teil versagen sie gerade an Stellen, wo auch der Forscher vielleicht eine Auskunft gewünscht hätte. Einige derartige Stellen möchte ich hier ergänzen: S. 13. Der Leipziger Universitätsrektor Chr. F. Ludwig hatte den kleinen Theodor im Jahre 1800 in die Universitätsmatrikel eintragen lassen. Diese alte Sitte besteht, wie ich aus eigener Erfahrung berichten kann, noch jetzt, z. B. an den Universitäten Halle und Jena, für die Professorensöhne, die zu ihrer Taufe „immatrikuliert" werden. — S. 75. ‚Das kleine Dörfchen', das im Januar 1810 in Dresden auf dem Privattheater des Prinzen Anton gegeben wurde, ist entweder die „dramatisierte Idylle" von Kotzebue: ‚Das liebe Dörfchen', die im fünften Jahrgange seines ‚Almanachs dramatischer Spiele' (Berlin 1807) erschien, oder, worauf die Worte „dem großen Dichter Theodor Hell" (S. 75) hinzudeuten scheinen, die Operette ‚Das liebe Dörfchen' dieses Dresdener Lokaldichters, von deren Komposition Albert Methfessel am 25. März 1818 aus Rudolstadt an einen Unbekannten berichtet (Autographen-Sammlung

Donebauer[2]. Prag 1900. S. 181; vgl. Goedeke[2] IX, S. 286. Nr. 50); in letzterem Falle könnte es sich natürlich nicht um Methfessels Komposition handeln, sondern nur um den bereits 1810 vorhandenen und später nie gedruckten Text eines Singspiels. — S. 76. Sollte mit der „Logik von Reimarus", die der Vater dem Sohne nach Freiberg zum Studium sendet, nicht etwa die Schrift ‚Über die Gründe der menschlichen Erkenntnis und der natürlichen Religion' (Hamburg 1787) von Johann Albrecht Reimarus, dem Sohne des „Fragmentisten" Hermann Samuel Reimarus, gemeint sein? — Sowohl ‚Armut und Edelsinn' (S. 85) wie ‚Rübezahl' (S. 107) sind Stücke von Kotzebue. — S. 108 ff. In diesem Briefe des Vaters (Dresden den 2. Oktober 1810) hat die Herausgeberin zwei Bruchstücke kontaminiert, deren zweites bei Wolff S. 183 bereits steht; ich glaube, mit Unrecht! Das zweite Fragment enthält, wenn auch mit anderen Worten, genau den Gedankengang des ersten, und es ist unwahrscheinlich, daß der Vater in einem Briefe zweimal hintereinander fast dasselbe geschrieben hat. Meines Erachtens gehört das Wolffsche Bruchstück in einen späteren Brief, in welchem Christian Gottfried auf ein Schreiben Theodors antwortet, der sich gegen die Vorwürfe des Vaters über das wilde und ungebundene Studentenleben Leipzigs verteidigt hat. — S. 115. Der Komponist der ‚Fratelli rivali', der nicht allgemein bekannt sein dürfte, war Peter von Winter (1754 bis 1825), die längste Zeit seines Lebens Kapellmeister in München; sein bekanntestes Werk ist ‚Das unterbrochene Opferfest' (1796); u. a. hat er auch Goethes ‚Scherz, List und Rache' sowie ‚Jery und Bätely' vertont. — S. 130, Anm. 1 wird ‚Halle und Jerusalem' ein „Roman" von Achim v. Arnim genannt! — S. 146. Die Oper ‚Aschenbrödel', welche Theodor im August 1811 in Wien sah, ist von Nicolo Isouard de Malte (1775—1818), aus dem Jahre 1810. — Daß der S. 157 u. ö. genannte Rühle August Rühle von Lilienstern (1780 bis 1847; ADB. 29, 611—615), der Freund Heinrich v. Kleists, war, der damals als Gouverneur des Prinzen Bernhard von Sachsen-Weimar in Dresden lebte, dürfte auch nicht jeder Leser wissen. — S. 160. ‚Der häusliche Zwist', Lustspiel von Kotzebue. — S. 162. „Die Geschichte von Jäger" dürfte wohl eines der Werke von dem Historiker Wolfgang Jäger sein (vgl. Wegele, Geschichte der deutschen Historiographie. München und Leipzig 1885. S. 919 [fälschlich: Wilhelm]; ADB. 13, 657). — S. 163. Der Trauerspieldichter Ramdohr ist der S. 42 schon erwähnte Friedrich Wilhelm Basilius Ramdohr (Goedeke [2]V, S. 379), von dem ein ‚Konradin' in der Tat nicht bekannt geworden ist. — S. 173. Die „Ahnung", die Theodor im Februar 1812 „auf das Theater bringen will", dürfte wohl sein damals im Entstehen begriffenes Trauerspiel ‚Die Sühne' sein. — S. 183. Zu Theodors Bemerkung im Briefe aus Wien vom 12. April 1812: „Der große Schauspieler Brockmann liegt im Sterben" hätten seine Gedichte angeführt werden müssen, die er auf dieses erschütternde Ereignis verfaßte: ‚An den sterbenden Künstler. Am 11. April 1812, während des Requiems in der Hofkapelle'; ‚Am 14. April. In der Augustinerkirche'; ‚An Brockmanns Freunde. Am 20. April 1812' (Ausgabe Wildenow S. 265 bis 268). — S. 245. „Der Freund", in dessen Nähe Theodor im Juni 1813 verweilte, ist wohl der Oberst v. Dörnberg (vgl. die Anmerkung auf S. 239). — Die Verfasserschaft mancher Stücke, welche erwähnt werden, habe ich auch nicht nachweisen können, z. B. des ‚Stammbaums' (S. 107), des ‚Hausgesindes' (S. 146), des ‚Romans einer Stunde' (S. 160). — Der Brief auf S. 271 vom 16. März 1815, in welchem Christian Gottfried Körner dem Leipziger Freunde Kunze den Tod seiner Tochter meldet, gehört vor den vorhergehenden (S. 270) vom 10. März 1816. — Ebenso hätten manche Anmerkungen bereits früher stehen müssen, so die Anmerkung zu Böttiger S. 203 bereits S. 102; zu der Schauspielerin Krüger S. 256 bereits S. 172; zu Frau Pereira S. 225 bereits S. 206.

Auch das Register ist unvollständig und flüchtig, z. B. fehlen darin Namen wie: Baader (S. 148), Friedrich Heinrich Jacobi (S. 93. 148), Reimarus (S. 76), Schelling (S. 148), Weißenthurn (S. 104); hinzuzufügen ist bei Böttiger S. 102, bei Kotzebue S. 93, bei Krummacher S. 144, bei Ramdohr S. 173 usw.

An Druckfehlern sind zu verbessern: S. 51, Z. 3 „Pfuel" statt „Pfluel"; S. 78, Z. 11 v. u. „Bemerkung" [oder „Vermerkung"?] statt „Vermerkung"; S. 84, Z. 1 v. u. „Clodius" statt „Claudius"; S. 86, Z. 5 „Ihrem" statt „ihrem"; S. 90, Z. 10 „welcher" statt „welche"; S. 252, Z. 9 v. u. „Campagne" statt „Champagne"; S. 256, Z. 13 „könntest" statt „konntest".

Die nächste Zeit wird uns ja wohl eine Flut von Broschüren über den Dichter des Lützowschen Korps bringen; hoffentlich bringt sie uns auch endlich die dringend nötige kritische Ausgabe, zu der das Material im Körner-Museum zu Dresden bereit liegt, eine sorgfältige Edition seiner Briefe und die wissenschaftlich abschließende Biographie, zu der gerade in den letzten Jahren mannigfache Vorarbeiten geliefert wurden[1]), und deren Aufgabe es vor allem sein muß, festzustellen, ob es wirklich nur der Heldentod des Jünglings gewesen ist, der auch den Dichter verklärt hat, oder ob Körner als Lyriker und Dramatiker für die Geschichte der deutschen Literatur von Bedeutung ist.

Im Anschluß an diese Besprechung sei es mir erlaubt, einige Zusätze zu E. Rügers Veröffentlichung im Euphorion Bd. XV, S. 168 ff. zu machen, und zwar zu einigen Bemerkungen auf dem Stammbuchblatte, die sich Rüger nicht deuten kann.

„Das Whist Christel" wird wohl ein seiner Zeit unter den Leipziger Studenten bekanntes Mädchen gewesen sein, möglicherweise eine Aufwärterin oder dergl. in einem Lokale, wo man dem Kartenspiele zu huldigen pflegte. — Der „Strichgang" ist natürlich der tägliche Renommierbummel auf der Grimmaischen und Petersstraße in Leipzig, den damals die Korporationen pflegten wie noch heute, und der noch jetzt mit dem Namen „der Strich" belegt wird. — „Und schlag eine herrliche Klinge Whist" ist meines Erachtens die Übertragung des Mensur-Ausdruckes auf das Kartenspiel und soll nichts weiter besagen als: „und spiele vortrefflich Whist". — Die Bemerkung unter Merbachs Eintrag: „Körners ×" bedeutet „Körners Abfuhr", die er bei seiner letzten Mensur in Leipzig bekam (noch heute wird die Abfuhr in den Paukbüchern der Korporationen mit einem × bezeichnet); für Rügers häufig wiederkehrenden Ausdruck „Duell" müßte überhaupt richtiger stehen: „Mensur".

Hannover, März 1912. Wolfgang Stammler.

---

[1]) Gustav Reinhard, Schillers Einfluß auf Theodor Körner. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte. Straßburg 1899. (Dazu: Leitzmann: Euphorion Bd. VII, S. 351 ff.; F. Jonas, Deutsche Lit.-Ztg. Bd. XXII, Nr. 6); E. Zeiner, Theodor Körner als Dramatiker mit besonderer Berücksichtigung Schillerischen Einflusses. Progr. Stocknau 1900; J. Hartmann, Theodor Körner und W. Faber du Faur. Euphorion Bd. XIII, S. 562 ff.; K. Löschhorn, Theodor Körner als Sänger und sein Verhältnis zur Familie Parthey. Zeitschr. f. d. deutschen Unterr. Bd. XIX, S. 59 ff.; J. Nimpfer, Theodor Körners Lustspiele und ihr Verhältnis zu Kotzebue. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1907, Heft 11; H. H. Borcherdt, Theodor Körners Reise nach Schlesien. Schles. Heimatsblätter. I, 143 ff., 156 ff.; J. Strecker, Beiträge zur kritischen Würdigung der dramatischen Dichtungen Th. Körners. Diss. Münster 1910; E. L. Stahl, Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen. (Theatergeschichtliche Forderungen. XXI.) Hamburg und Leipzig 1910, besonders S. 61. 72 f., 165 ff. u. ö.

Alfred Freiherr von Berger, Autobiographiſche Schriften. Wien und Leipzig (1913). Deutſch-öſterreichiſcher Verlag. (Alfred Frh. v. Berger, Geſammelte Schriften aus dem Nachlaß hg. Von Anton Bettelheim und Karl Gloſſy, Bd. 1). 4 M. 50 Pf.

Ein Auswahl der Schriften des geiſtreichſten unſerer Theaterleiter, des am vielſeitigſten gebildeten unter unſeren Kritikern, und des lebensklügſten unter unſeren Dichtern iſt gewiß berechtigt; berechtigt auch nicht bloß aus Gründen der Ökonomie die Eröffnung der Sammlung durch ſeine autobiographiſchen Schriften. Berger iſt ſich immer ſehr intereſſant geweſen, nicht mit Unrecht, aber gelegentlich faſt ein bischen über den guten Geſchmack heraus. Was ihn aber außer einer durch Naivität faſt entwaffnenden Eitelkeit dazu beſtimmte, das lernt man ſo recht erſt aus den in dieſem Bande neu gedruckten Vorträgen „Einiges über mich ſelbſt" verſtehen. Es ſpricht daraus nahezu etwas wie Haß gegen denſelben Vater, den der erſte Beitrag, die ſchon bekannten Skizzen „Im Vaterhauſe" ſo angelegentlich preiſen: der allzu rationaliſtiſche J. N. Berger habe mit ſeiner ſcharfen Phantaſieloſigkeit den Dichter in dem Sohn faſt unterdrückt — und dieſer hat an ſeinem Lebensende es wiederholt betont, daß er ſich vor allem als einen unterſchätzten Dichter betrachte; ſeine Vorträge, ſeine Inſzenierungen ſieht er ſelbſt als eine Art von Nachdichtung an, und zum Theater will er nach einem andern kleinen Vortrag eigentlich nur zufällig gekommen ſein — was er ſelbſt ſchwerlich ſehr ernſt meinte! Die Reiſebriefe aus Indien übrigens, die mehr als den dritten Teil des Buches ausmachen, beſtätigen jene Auffaſſung eben nicht: ſie ſind merkwürdig trocken geſchrieben. Dagegen bleibt den Erinnerungen außer dem Lob, wie trefflich Alfred v. Berger hier ſein Auftreten inſzeniert hat, die wohlverdiente Anerkennung, eine eindringende (wenn auch gewiß nicht unparteiiſche) Charakteriſtik der Perſonen mit einer anſchaulich poetiſchen Wiedergabe der Atmoſphäre zu vereinigen.

Einige Wiederholungen, ſo wo von der erſten Begegnung mit Charlotte Wolter die Rede iſt, hätten leicht beſeitigt werden können.

Berlin. Richard M. Meyer.

Jakob Minor.

Von Robert F. Arnold in Wien.

[illegible]

Jakob Minor ist zufolge dem eigenhändigen, bei den Akten der Wiener philosophischen Fakultät[1] erliegenden Curriculum vitae des Doktoranden (2. März 1878) „am 15. April 1855 in Wien geboren; Sohn des Privaten Jakob Minor und der Friederike Minor, geb. Löw. Seine Gymnasialstudien hat er am k. k. Schottengymnasium zu Wien vollendet und aus dem Unterrichte des dortigen Lehrers der deutschen Sprache und Literatur, P. Hugo Mareta, die erste Anregung zu eingehender Beschäftigung mit den genannten Wissenszweigen genommen. Auf der Hochschule in Wien, welcher der Unterzeichnete seit dem Wintersemester 1874/75 angehört, wurden diese Studien mit neuem Eifer und wissenschaftlichem Bestreben aufgenommen und besonders in jenen Epochen gepflegt, wo die deutsche Literatur und Sprache einen Höhepunkt ihrer Entwicklung erreicht hat und neben der historischen Bedeutung für die Geschichte des deutschen Geisteslebens auch ihr absoluter ästhetischer Wert in Betrachtung kommt. Also vor allem der Höhepunkt der neuen deutschen Renaissancedichtung, wie er zur Zeit von Schillers und Goethes Wirksamkeit erreicht ist, und ebenso der Höhepunkt der mittelalterlichen Dichtkunst im gleichzeitigen Auftreten der großen Epiker und Lyriker — die beiden Gipfel des deutschen Parnasses waren es, welche in ihrer glanzreichen Erscheinung zumeist den Blick auf sich zogen. Für Förderung seines Strebens durch Unterricht und persönliche Teilnahme fühlt sich der Unterzeichnete besonders den Herren Professoren Hofrat Dr. Karl Tomaschek und Dr. Richard Heinzel zu tiefem Dank verpflichtet. Auf dem Gebiete der klassischen Philologie, welche der Kandidat besonders in den ersten Universitätsjahren betrieben hat, und für welche der Eifer und die Vorliebe in ihm durch längeren Aufenthalt auf dem klassischen Boden Italiens mächtig angeregt wurde, dankt er besonders den Herren Professoren Dr. W. Hartel und Dr. E. Hoffmann für Unterricht und Belehrung. Auch der spekulativen Philosophie, besonders durch eingehende Studien Schillers und seiner philosophischen Aufsätze nahegelegt, hat der Unterzeichnete mit Vorliebe sein Interesse zugewendet und in den Vorlesungen der Herren Professoren Dr. Robert Zimmermann und Dr. Franz Brentano

[1] Dieser Körperschaft, desgleichen der Direktion des Schottengymnasiums, Frau Dr. Zöbl, Frl. Lazar, Herrn Dr. A. Hofmann und phil. Karl Kaderschafka bin ich für freundliche Förderung zu großem Dank verpflichtet.

tano vielfache Anregung gefunden, denen er sich daher gleichfalls dankbar verpflichtet fühlt."

Diese Autobiographie des 23jährigen Jünglings sei noch durch einige vielleicht nicht unwesentliche Tatsachen ergänzt. Der Familienname, Gegenstück zu Maior, beweist, daß Minors Vorfahren im 15. oder 16. Jahrhundert den gebildeten Ständen angehört haben. Unter den Leuten Wallensteins spielt ein Oberst Tobias Minor eine nicht unbedeutende Rolle; etwa ein Jahrhundert später lebte, wirkte und schriftstellerte[1]) in dem schlesischen Städtchen Landeshut ein Pastor Melchior Gottlieb Minor. Bei der relativen Seltenheit des Namens liegt eine Verwandtschaft jenes Soldaten und dieses Geistlichen mit unserem Gelehrten immerhin im Bereich der Möglichkeit; jedenfalls aber läßt sich sein Stammbaum mit Sicherheit bis auf Johann Philipp Minor zurückverfolgen, der im Jahre 1698 Mühle und Wirtschaft zur Langau in der Nähe des Fleckens Scheuern durch Kauf erwarb. Scheuern liegt an der Lahn und nur wenige Stunden von ihrer Mündung in den Rhein entfernt, ganz nahe bei Nassau, dem Geburtsort des Freiherrn vom Stein[2]) Den Nachkommen Johann Philipp Minors begegnen wir späterhin an verschiedenen Punkten West-, Mittel- und Süddeutschlands, so in Frankfurt, Langensalza, Würzburg, vor allem aber im Hessen-Nassauischen, so in Wiesbaden, Ems, Niederlahnstein, Nassau, Bergnassau und besonders häufig in Scheuern, wo zu Anfang des 19. Jahrhunderts ein großer Teil der bäuerlichen Bevölkerung den gelehrten Familiennamen führte. Hier wurde 1820 Philipp Jakob Minor als Sohn des „Ackersmannes" Georg Konrad Minor (1776—1839) geboren; er erlernte das Bäckergewerbe und kam 1841 als armer Handwerksbursch nach Wien. Sieben Jahre später wurde er Meister und Ehemann, verlor 1854 seine erste Frau (Barbara Bayer (aus Krems 1819—1854) und vermählte sich im selben Jahre (10. September) zum zweitenmal, mit Friederike Löw (1829—1900), der Tochter eines aus Plößberg in Bayern stammenden Shawlfabrikanten oder, um der amtlichen Terminologie zu folgen, „Schafwollenzeugmachers" Johann Lorenz Löw. Aus jeder dieser Ehen gingen ein Knabe und ein Mädchen hervor; der Literarhistoriker war das erste Kind der zweiten Frau, so daß sich in ihm hessisches und bayrisches, Bauern- und Bürgerblut mischten. Von Philipp Jakob Minor, der sich 1869 ins Privatleben zurückzog und 1896 als Villenbesitzer in Böslau starb, be-

[1]) „Die Stimme Gottes im Wasser, bey Gelegenheit des großen Wassers bey Landshut" (1736). — „Stimmen der Ewigkeit, Wie solche in verschiedenen Predigten über besondere Sprüche der heiligen Schrift unter göttlichem Segen vorgetragen worden" (1737), mit Porträt des Verfassers.

[2]) Minors Vater erinnerte sich noch als Greis des Aufsehens, das der Tod des Staatsmanns in Scheuern machte; freilich datiert er (Selbstbiographie S. 4) das Ereignis „1828 im Abril" (richtig Juni 1831). Ein Großoheim des Gelehrten war Gärtner bei Stein (ebenda S. 86).

wahrt seine Enkelin Dr. Zöbl pietätvoll eine handschriftliche Selbstbiographie; so unbeholfen der Stil, so vormärzlich die Rechtschreibung[1]) erscheint, läßt die Arbeit gleichwohl den Verfasser als einen ehrenfesten, weltklugen und originellen Charakter erkennen, einen Selfmademan mit festem altprotestantischen Gottvertrauen, ausgeprägtem Familiensinn, unermüdlicher Arbeitskraft, einen Bürger von altem Schrot und Korn. Seine Lebenserinnerungen schrieb er, wohl auf Betreiben seines berühmten Sohnes, hochbetagt, kurz vor seinem Tode nieder und beendigte sie mit den naiven und ergreifenden Worten: „Meine Jugendt! Wie wohl ich Jung fühl und schwer Arbeiten mußte war Sie dennoch schön schön schön."

Jakob Minor, unter der Herrschaft des Konkordats geboren und daher dem katholischen Bekenntnis seiner Mutter folgend, besuchte 1864 bis 1866 das akademische, dann bis 1874 das Schottengymnasium, in den ersten Jahrgängen (wie die Anstaltsakten dartun) ein ausgesprochen schlechter, späterhin ein mittelmäßiger, einmal krankheitshalber das ganze Schuljahr pausierender, zuletzt allerdings ein Vorzugsschüler; daß er in der zweiten Klasse aus „Deutsch" durchfiel, sei als Kuriosum erzählt und als ein zweites, daß sein Abiturientenzeugnis bereits ganz deutlich die Gebiete erkennen läßt, denen nachher das Interesse des gereiften Mannes vorzugsweise und denen es im geringeren oder im geringen Maße galt[2]). Von seinen Gymnasiallehrern nennt er im curriculum vitae mit besonderer Verehrung den anregenden und verständnisvollen Mareta, jenen berühmten Pater Hugo[3]), der eine ganze Reihe österreichischer Germanisten herangebildet hat: v. Kraus, Minor, Nagl, Sadil, Sauer, Seemüller, Zeidler; die Genannten haben mit Alfred v. Berger und Rudolf Winter 1892 in dankbarer Gesinnung Maretas vierzigjähriges Dienstjubiläum durch eine kleine Festschrift gefeiert. Auch andere namhafte Schottenpriester, wie Ernst Hauswirth, Andreas Borschke, Sigismund Gschwandner, Clemens Kickh, haben Minor unterrichtet und unter seinen unmittelbaren Mitschülern begegnen eine Reihe von Namen[4]), die den geistigen Hochstand der altberühmten Schule deutlich bekunden.

---

[1]) Selbstbiographie S. 9 „Leiter unßer Herr Lehrer konte selbst nicht viel so konnten wir auch nicht viel lernen."

[2]) „Vorzüglich" aus Deutsch und philosophischer Propädeutik, „lobenswert" aus Religion, den klassischen Sprachen, Geschichte und (nach Minors eigenem Bescheid mit großer Nachsicht) aus Mathematik; „befriedigend" aus Physik und Naturgeschichte.

[3]) Vgl. Albert Hübl, Geschichte des Unterrichtes des Stiftes Schotten in Wien (1907) S. 199. Maretas große Belesenheit bekunden die „Proben eines Wörterbuches der österreichischen Volkssprache", Programme des Schottengymnasiums 1861 und 1865.

[4]) Der Botaniker Beck von Mannagetta, der Mineralog Becke, der Leiter des Finanzministeriums Baron Engel, der Zoolog Ganglbauer, der Politiker Baron Hock, Sektionschef Baron Slatin, der Psychiater Wagner v. Jauregg. Vgl. Hübl a. a. O. S. 301 f.

Über die Wiener Universitätsjahre berichtet das curriculum vitae ausführlich. Minors Dissertation über „Schillers Theorie des Dramas" ist ungedruckt geblieben; sie unternimmt, nach Tomascheks, von Heinzel mitunterfertigtem Gutachten „die Ansichten Schillers über Gegenstände der dramatischen Dichtung unter Kategorien, für die ästhetische Gesichtspunkte bestimmend waren, zu einer ‚Theorie des Dramas' zusammenzustellen. Auf diesem Wege gewinnt die Arbeit Vorteile für die Orientierung desjenigen, welcher in theoretisch-ästhetischer Absicht oder mit Rücksicht auf die Praxis des Dichtens bei Schillers einschlagenden Ansichten Belehrung sucht. Für den selbständigen wissenschaftlichen Charakter und Wert der Abhandlung wäre es jedoch ersprießlicher gewesen, wenn der Verfasser ausschließlich und strenger, als dies innerhalb einer synthetischen Disposition der Fall ist, an einer historischen Methode festgehalten hätte, welche überall dem Werden und der Ausbildung von Schillers Ansichten über das Drama im Zusammenhange mit seiner Geistesentwicklung überhaupt nachgegangen wäre . . . Die ganze Arbeit beweist jedoch eine ungewöhnliche Belesenheit in Schillers Werken, Vertrautheit mit den sonstigen Quellen und das ernste Streben, unbeeinflußt von vager ästhetischer Phraseologie dem schwierigen Thema wissenschaftlich beizukommen."

Unmittelbar nach seiner Promotion (3. Mai 1878) begab sich der junge Doktor nach Berlin, um unter Scherer und Müllenhoff seine Studien fortzusetzen (Ostern 1878—Ostern 1879). Dort entstanden seine ersten Bücher: „Christian Felix Weiße" und die mit Sauer ausgearbeiteten „Studien zur Goethe-Philologie"; auf Grund dieser beiden (1880 veröffentlichten) Schriften und einer altgermanistischen, entweder im Manuskript oder in Druckbogen vorgelegten Arbeit (sie erschien erst 1882) bewarb er sich noch im selben Jahr um eine Dozentur an der Universität seiner Vaterstadt. Wer sein und Heinzels Schüler war, wird nicht ohne Rührung das von Heinzel ausgearbeitete Gutachten (11. Juni 1880) der aus Heinzel, Schipper und Schenkl bestehenden Kommission vernehmen:

„Die von Dr. J. Minor vorgelegten Arbeiten begründen durch Umfang und Inhalt den Anspruch desselben auf Zulassung zur Dozentur in vollkommen ausreichender Weise. Sie machen durchaus den Eindruck der Reife und Gediegenheit. Die große Monographie über Chr. F. Weiße zeugt nicht nur von der großen Belesenheit des Verfassers in verschiedenen, bis jetzt ziemlich vernachlässigten Gebieten der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, sie bietet auch die wirkliche Beschreibung der Kunstform eines historisch wichtigen Schriftstellers und führt dieselbe, soweit es angeht, auf ihre Gründe zurück, und sie erörtert in eingehendster Weise die Entwicklung einer Literaturgattung, deren Einfluß auf das Drama des 18. Jahrhunderts noch durchaus nicht hinlänglich gewürdigt wird, des Singspiels. Sehr schöne und sichere Resultate liefern dann die

Goethe-Studien. Es ist hier zuerst der Versuch gemacht, den Einfluß zu ermitteln, welchen die Goethe vorhergehende und mit ihm gleichzeitige Literatur auf Form und Inhalt seiner Gedichte aus den Siebzigerjahren geübt hat. Man ersieht aus Minors Zusammenstellungen, daß ein ungeahnt großer Teil von Goethes poetischen Mitteln schon lange vorher von den sogenannten Anakreontikern in Anwendung gebracht worden war. An diese Arbeiten über Litteratur des 18. Jahrhunderts schließt sich die mit einer eingehenden Einleitung versehene Ausgabe eines Dichters des 13. Jahrhunderts Ulrichs von Winterstetten. Die Arbeit zeigt volle Vertrautheit mit den Mitteln philologischer Kritik, Besonnenheit und richtiges Urteil . . . Sehr gut ist in der Einleitung die Darstellung des typischen Charakters der Winterstettenschen Gedichte gelungen durch den Nachweis, daß mit demselben Reimklang beinahe immer dieselben Gedanken und Gefühle wiederkehren."

Minors Probevortrag handelte über „Die Vorbedingungen des Sturmes und Dranges in Deutschland"[1]; am 28. Juli 1880 wurde er als Privatdozent vom Ministerium bestätigt und las im folgenden Sommersemester (1881) zum ersten Male über Goethe und Schiller 1794—1805.

Der weitere Verlauf seines Lebens ist in Fachkreisen so wohl bekannt, daß wir hier nur ganz kurz die wichtigsten Tatsachen rekapitulieren wollen. Als Professor an die Mailänder accademia scientifico-letteraria berufen, trat er dies Lehramt im Sommersemester 1882 an, versah es aber eben nur dies eine Semester. Im Herbst 1882 heiratete er und ging als Privatdozent nach Prag, wurde dort am 5. Februar 1884 Extraordinarius, am 29. August 1885 als Nachfolger Wilhelm Scherers und Erich Schmidts Extraordinarius in Wien und am 10. März 1888 Ordinarius hier. Von all den Ehrenstellen, die ihm in der Folge Achtung und Verehrung der Zeitgenossen anvertraute, schätzte er selbst, wie begreiflich, die Mitgliedschaft der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften und die Vizepräsidentschaft der Goethe-Gesellschaft am höchsten; eine mit dem Jugendfreund und Kollegen Sauer unternommene Reise nach St. Louis (Sommer 1905) mag die auffälligste Unterbrechung seiner ruhigen und schlichten Lebensweise gewesen sein. Die Sommerferien brachte er in unseren Alpen zu, meist in Tirol. Aus seiner Ehe (12. September 1882 in Mariaschutz) mit Margarete Oberleitner entsprangen zwei Töchter (Frau Dr. Rita Zoebl und Frau Prof. Lili Hahn), die beide zu seiner Freude das philosophische Doktorat erwarben, die ältere als Germanistin, die jüngere als Mathematikerin; bei jener konnte er selbst als Promotor fungieren.

[1]) Die beiden anderen vorschriftsmäßig eingerichten Themen lauteten: „Einleitung in ein Kolleg über den jungen Goethe" und „Geschichte des deutschen Singspiels im vorigen Jahrhundert und unter französischem Einfluß".

Minors Gesundheit, in den Kinderjahren öfters hart angegriffen, hatte sich späterhin derart gefestigt, daß der gereifte Mann Dezennien hindurch von Krankheit unangefochten blieb und ein vielleicht beispielloses Arbeitsquantum anscheinend leicht bewältigen konnte. Im Frühling 1912 machten sich Symptome eines schweren, vielleicht schon lang im Verborgenen wühlenden Nierenleidens bedrohlich geltend. Während er die Tätigkeit des Lehrers und Autors nur zu unterbrechen glaubte, war sie schon abgebrochen, denn ärztliche Kunst und der Seinen sorgfältigste Pflege vermochten die Katastrophe wohl aufzuschieben, nicht zu verhindern. Er starb am 7. Oktober 1912 und wurde am 9. Oktober auf dem Zentralfriedhof bestattet, „einfach wie er gelebt", nach den Worten des von ihm selbst aufgesetzten Partezettels.

Gewissermaßen hat jeder, der an dem großen Bau der Wissenschaft, sei es auch nur durch Einfügung eines Ziegels oder einer Traverse, mitwirkt, die Gewähr seiner Unsterblichkeit. Wohl: einer relativen — denn wird das, was er ermittelt und gewußt, auch kommenden Geschlechtern wissenswürdig erscheinen? — und einer gleichsam unpersönlichen — denn zumeist leben nur die mit dem Namen des Gelehrten bezeichneten Werke fort, nicht er selbst. Wie viele solcher Namen nennt der Germanist mehr oder weniger teilnahmslos im Kolleg oder wenn er die Feder führt: hier den Verfasser einer „abschließenden" Monographie, dort den sorgfältigen Herausgeber eines Textes, dort einen, dem ein glücklicher Fund und somit die Aufhellung und Lösung eines Problems oder Problemchens gelang; aber auch des Darstellers größerer Zeiträume, ganzer Dichtungsgattungen und noch ausgedehnterer Gebiete gedenkt man oft, ohne mit seinem Namen irgendeine andere Vorstellung zu verbinden als eben die der betreffenden Autorschaft. Je weiter man zeitlich von solchen Fachgenossen abrückt, um so mehr reduzieren sie sich auf bloße Namen. Koberstein, Cholevius, Loebell, selbst Gervinus und Wackernagel — wie wenigen bedeuten diese Worte heute mehr als die Etikette bestimmter Bücher! Ist nicht — nur ein Beispiel noch statt unzähliger — die charaktervolle Persönlichkeit Karl Goedekes unserer Generation schon so gut wie völlig unbekannt und das Wort Goedeke geradezu ein Appellativ geworden?

Minor wird dies Schicksal in absehbarer Zeit nicht teilen, sondern mit seiner eigenartigen und widerspruchsvollen Persönlichkeit in die Geschichte seiner Wissenschaft übergehen. Eben darum aber hat er vollen Anspruch auf Wahrhaftigkeit; die übliche nekrologische Schönrednerei verbietet sich hier von selbst. Im Nachstehenden versucht einer seiner dankbaren Schüler das Bild des Gelehrten und Menschen nachzuzeichnen, wie es sich dem Beobachter in mehr als zwanzig Jahren gestaltet und schließlich fest gelegt hat; es aus abgegriffenen Lobklischees zusammensetzen, hieße die Wichtigkeit des Gegenstands und mit ihr die Pflichten wahrer Pietät verkennen.

Hochgewachsen, doch von nachläſſiger Haltung, das Antlitz durch tiefliegende kleine graublaue Augen und einen mächtigen Vollbart charakteriſiert, bot Minor in der Blüte ſeiner Jahre eine imponierende, ſpäterhin, vorzeitig gealtert, eine ehrwürdige Erſcheinung, von der keins der vorhandenen Photogramme ein zureichendes Bild gibt, wohl aber die Radierung unſeres heimiſchen Meiſters Michalek, die den Fünfzigjährigen am Schreibtiſch ſitzend darſtellt, den Blick in ein Buch vertieft, die geliebte Zigarre in der Hand. Sein ſchleifender Gang, die ſeltſam hohe, etwas weinerliche, bisweilen plötzlich umſchlagende Stimme, ſein durchdringender Blick, die ſtolze ſteile Stirn haften in der Erinnerung jedes, der ihn kannte. Gewandtes Auftreten, elegante Kleidung war ſeine Sache nicht, ebenſowenig ſportliche Leibespflege, zu der ärztlicher Rat den Widerſtrebenden doch mitunter zwang. So hat er Eislauf und Radfahrt ohne große Begeiſterung und Leiſtung getrieben, nur im Schwimmen und Tauchen eine gewiſſe Virtuoſität erworben, aber allzu teuer bezahlt, denn ſie zog ihm ſchon in jungen Jahren eine bis ans Lebensende fortdauernde Schwerhörigkeit zu, derentwegen er dem urſprünglich angeſtrebten und öfters zumal in Böslau, verſuchsweiſe ausgeübten Schauſpielerberuf, nachmals den meiſten Freuden der Geſelligkeit entſagen mußte. Dem oberflächlichen Betrachter und Zuhörer erſchien er nur zu oft und zu leicht als pedantiſcher Stubengelehrter, als trockener Buchſtabenphilologe — ein Mißurteil, das durch die gemeſſene und etwas eintönige Art ſeiner akademiſchen Vorleſungen, vielleicht auch durch das ruhige Gleichmaß ſeiner Schreibweiſe Unterſtützung fand. Tatſächlich aber fehlte in ſeinem komplizierten Temperament gerade nur das Phlegma. Die herzliche, ja oft leidenſchaftliche Teilnahme an den Gegenſtänden und Fragen ſeiner Wiſſenſchaft durchbrach — wohl ſelten, aber dann um ſo ergreifender — den ſtrengen Stil ſeines Vortrags, wenn er etwa vom Tod Leſſings, von Schillers Lebenskämpfen erzählte oder mit verblüffender Meiſterſchaft Goetheſche Verſe las. So wirkt bei Rankes vornehmer Zurückhaltung ein gelegentliches Adjektiv des Lobes oder Tadels ungleich ſtärker als etwa das glänzendſte Pro oder Kontra eines Hiſtorikers wie Treitſchke, der fortwährend ſich ſelbſt gibt. Uns erſcheint Minors Art als ſpezifiſch öſterreichiſch, die Abneigung gegen die Phraſe in jeglicher Geſtalt, eine Keuſchheit der Seele gleichſam, und daneben doch das Unvermögen, innere Erlebniſſe völlig zu verhüllen. Auch ſein tiefes, faſt intuitives Verſtändnis für den Stimmungswert von Wort und Vers, für die muſikaliſchen Qualitäten der Rede, der ausgeſprochene Sinn für alle dramatiſchen und ſpeziell alle theatraliſchen Momente der Dichtung ſind als koſtbare Geſchenke des Wiener Heimatsbodens anzuſehen.

Ein Stubengelehrter war er allerdings, im guten und im ſchlechten Sinn des Wortes. Verdienſt und Glück hatten ihn faſt noch als Jüngling an das höchſte und fernſte Ziel der akademiſchen Laufbahn gebracht,

nie hat er materielle Sorgen gekannt. Gerade solche Leute werden leicht weltfremd, gerade ihrer bemächtigt sich häufig ihre Wissenschaft oder Kunst mit grausamer Ausschließlichkeit, gerade sie werden sich am ehesten in ihr eigenes Ich einhegen, die Entwicklung ihres Charakters verhältnismäßig früh abschließen und bei diesem Abschluß nach Möglichkeit verharren: Tendenzen, die bei Minor durch die Schwäche des Gehörs und allen aus ihr folgenden Widrigkeiten noch verstärkt wurden. So hielt er denn bis an sein Ende tapfer an den in seiner Jugend zeitgemäßen altliberalen Anschauungen fest; so blieb sein ästhetisches Glaubensbekenntnis das eines überzeugten Klassizisten, der sich zwar noch völlig in die Romantik, sehr wohl ins junge Deutschland, das silberne Zeitalter und den Verfall einzufühlen wußte, der Moderne aber, deren Anbruch ihn als fertigen Mann traf, ein etwas pflichtmäßiges Interesse, doch keine innere Sympathie und daher auch nicht immer das von der jüngeren Generation erhoffte Verständnis entgegenbrachte. Ja er betrachtete überhaupt Dinge und Menschen dieser Welt und dieser Ära mit einer an einem so bedeutenden und mächtigen Mann doppelt rührenden Naivität, stets geneigt — was er dem Dramatiker nie verziehen hätte —, der Handlungsweise des einzelnen Zeitgenossen edelste oder unedelste Motive zu leihen, Phänomene der Gegenwart stark zu über- oder zu unterschätzen: eine Schwäche, aus der sich wohl einerseits manche anfechtbare Preisverteilungen, die auch sein Name deckt, anderseits ärgerliche und zu der causa litis in grellem Mißverhältnis stehende literarische Fehden ergaben, bei denen schließlich immer allen Beteiligten, Minor selbst nicht ausgenommen, recht übel zumute wurde. Unzweifelhaft war er in den sein eigentlichstes Arbeitsgebiet ausfüllenden Zeiträumen besser zu Hause als im Ende des 19. und im Anfang des 20. Jahrhunderts; nicht viele Mitlebenden standen seinem Herzen rein persönlich so nahe wie Goethe, Schiller und Grillparzer. Auch wußte er über problematische Charaktere der Klassik und Romantik, über den Musiker Reichardt etwa oder über Karoline Schlegel in Wort und Schrift mit einer Treffsicherheit zu urteilen, die ihm vor analogen Erscheinungen unserer Tage gebrach. Je älter er wurde, desto tiefer geriet er in den Bann seiner Wissenschaft. Was außerhalb ihrer Grenzen lag — zuletzt nur das Theater noch ausgenommen —, wurde ihm fremder und fremder. Ja selbst die Natur, deren Segen allen Erdgeborenen blinkt und für die er, wenn sie ihm in dichterischer Darstellung nahte, zartestes Gefühl bekundete, hatte ihm ohne solche Vermittlung nichts mehr zu sagen. Auch im Ötztal oder Stubai fühlte er sich nur wohl, wenn er die Studien des akademischen Lehrjahres [illegible] etzen konnte, und wie oft erschien ihm auch dort der volle M[illegible] über Büchern und Papier. Noch auf dem Krankenlager wie a[illegible] ebett mußten ihm die neuen Werke und Zeitschriften seiner [illegible] r Hand sein; von den Wissenden aufgegeben, erledigte er [illegible] turen seiner letzten

Arbeit und so blieb ihm die Wissenschaft, der er soviel verdankte und die ihn so ganz in Pflicht genommen, bis ans Ende treu und er ihr. Den Ausspruch Bismarcks „ein braves Pferd stirbt in den Sielen" hat er selbst wehmütig lächelnd auf sich angewendet.

Gewiß, ein Stubengelehrter, aber einer größten Stils. Ausgerüstet mit einer beneidenswerten Aufnahmsfähigkeit für poetische und literarhistorische Literatur, einem fast unbegrenzten Gedächtnis und jener Gabe der Einfühlung, die er selbst als die oberste Tugend des Philologen bezeichnete, durchglüht von ehrlicher, inniger Liebe zur Dichtkunst und der ihr verschwisterten Forschung hatte er einen Wissensschatz angehäuft, den in solcher Fülle, solchem Gleichmaß, solcher Lückenlosigkeit wenige noch besitzen, niemand mehr besitzen wird. Und er war nicht der Diener, sondern der Herr dieses liebevoll behüteten, gewissenhaft geordneten, unablässig vermehrten Horts, von dessen Reichtum sein gedruckt vorliegendes œuvre durchaus keinen zureichenden Begriff gibt; nur die Hörer seiner Vorlesungen, nur die Mitglieder seines Seminars können hier urteilen. Die Andacht zum Kleinen, die Freude am Detail, der mikrophilologische Instinkt fehlten ihm nicht, ja sie sind für ihn charakteristisch; aber nicht minder kennzeichnet ihn, was durch solche Veranlagung meist ausgeschlossen wird: Höhe der Gesichtspunkte, Weite des Horizonts, Großzügigkeit der Forschung. In die eben jetzt mit viel Temperament und Geist geführte, zum Teil durch seinen und Erich Schmidts Tod ausgelöste Diskussion über Theorie und Methode unserer Wissenschaft hätte niemand mit größerem Recht eingreifen können als er, dessen Lebensdauer mit der Blütezeit der Disziplin sich deckt, dessen Lebenswerk einen ihrer Ruhmestitel bildet und der in methodischen Fragen eine Entwicklungsfähigkeit bekundete, die ihm auf anderen Gebieten nicht eignet. Natürlich haben das methodische Credo des Jünglings vor allem seine Lehrer, Heinzel und Müllenhoff, Tomaschek und Scherer bestimmt, zumeist der letztgenannte, dessen Einfluß in den „Studien zur Goethephilologie" (1880) mit Händen zu greifen ist, sich aber auch auf Minors ganze spätere Tätigkeit erstreckt, so sehr sich der Jünger in der Folge nicht zwar vom Meister selbst, aber von dessen Schule emanzipiert und so scharf der Faust-Kommentator nicht sowohl gegen Scherer, als gegen viele, allzuviele Schererianer die Philologie als eine Wissenschaft der Tatsachen proklamiert hat. Er gestand bescheidentlich (Euphorion 1, 25), in der Literaturgeschichte fange man nicht als Meister an, sondern höre als Schüler auf; aber wie weit lagen die Lehrjahre hinter ihm, daß er dies erkennen konnte.

Auch wenn man ganz außer acht läßt, daß die große Mehrheit seiner Schriften neben einer überaus anstrengenden, an Zeit und Nervenkraft höchste Anforderungen stellenden Lehrtätigkeit entstanden sind, muß schon allein die Masse des Geleisteten imponieren. Eine lange Reihe von Aus-

gaben[1]), Monographien über Weiße (1880), Hamann (1881), Schiller (1890), Saar (1898), vier schwerwiegende Werke zur Goetheforschung[2]), eine Würdigung der „Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern" (1883)[3]), die erste wissenschaftliche Darstellung unserer vaterländischen Literatur[4]), ein lustiger Anti-Wustmann („Allerhand Sprachgrobheiten" 1892), endlich die „Neuhochdeutsche Metrik" (1893, [2] 1902), dazu eine kaum übersehbare Menge von Aufsätzen, Feuilletons, Theaterkritiken, insbesondere aber von Rezensionen, durch welche er zumeist die besprochenen Bücher gewissermaßen nochmals und besser schrieb — fürwahr dies Leben war im biblischen Sinn köstlich, denn es war voll Mühe und Arbeit.

Und reich an wissenschaftlichen Zukunftsplänen: eine als Seitenstück zur „Metrik" gedachte Stilistik, eine Geschichte der neueren deutschen Literatur, eine Ausgabe des romantischen „Prometheus", eine kompendiöse Biographie Schillers und andres mehr. Hätte er zwanzig Jahre länger gelebt, sie wären gleich ihren Vorgängern der Arbeit, der nie ermattenden Beschäftigung gewidmet gewesen.

Es hält schwer, aus Minors Schriften, die, wie man sieht, eine kleine Bibliothek ausmachen[5]) und ihr Interesse fast allen Gebieten unserer Disziplin — manchen freilich mit unverkennbarer Vorliebe — schenken, diejenigen herauszuheben, welche seine wissenschaftliche Eigenart am schärfsten bestimmen, diejenigen, welche in erster Linie seinen Ruhm begründen. Nicht die Quantität des Vorhandenen allein macht diese Aufgabe so schwierig, noch mehr die Tatsache, daß Minor wichtigste historische und methodische Erkenntnisse in Einleitungen, Buchanzeigen, in Feuilletons schnell verwehter Tagesblätter niedergelegt und ferner unter unzähligen Zeilen wohl manche unbedachte und ungeglättete, aber, das kann man getrost sagen, nie eine inhalts- oder belanglose geschrieben hat. Halten

[1]) Leiche und Lieder des Schenken Ulrich von Winterstetten (1882); Friedrich Schlegel, Prosaische Jugendschriften (1882); Lessings Jugendfreunde (1883); Arnim, Hollins Liebesleben (1886); Brentano, Gustav Wasa (1886); A. W. Schlegel, Berliner Vorlesungen (1886); Tieck und Wackenroder (1889); Erzherzog Ferdinand v. Tirol, Speculum vitae humanae (1889); Egmont (1889); Der ewige Jude (1897); Die Laune des Verliebten und Die Geschwister (1903); Wallenstein (1905); Novalis (1907, hiezu „Studien" in den Sitzungsberichten der kais. Akademie der Wissenschaft in Wien 1911); Saar (1908); Arnim, Ariels Offenbarungen (1913).

[2]) Studien zur Goethephilologie (1880 mit Sauer); Goethes Faust (1901); Goethes Fragmente zum Ewigen Juden (1904); Goethes Mahomet (1907).

[3]) Ergänzt durch eine wichtige Studie im Grillparzer-Jahrbuch, Jahrgang 1899.

[4]) Im Bande „Wien und Niederösterreich" (Teil I) der „Österreichisch-Ungarischen Monarchie in Wort und Bild", bibliographisch ergänzt durch einen grundlegenden Aufsatz in der Zeitschrift für österr. Gymnasien, Jahrgang 1886.

[5]) Eine von Frau Dr. Zöbl für den „Almanach der k. Akademie der Wissenschaft" ausgearbeitete Bibliographie umfaßt 883 Nummern.

wir uns indes nur an das Augenfälligste, die Bücher. Sein „Weiße", über den wir ja schon Heinzels wohlerwogenes Urteil gehört haben, durchleuchtet weite Gebiete, Niederungen gleichsam und Mittelgebirge des 18. Jahrhunderts und gibt die Geschichte mehr als einer Kunstlehre und Kunstgattung; der mächtige Torso der Schillerbiographie, in den Dimensionen unstreitig verhauen, bleibt ein imponierendes Denkmal deutscher Sachkenntnis, Arbeitskraft, Hingebung; auf Minors Einleitung zum „Speculum vitae humanae", die in das Chaos der Dramen des 16. Jahrhunderts erstmals Ordnung brachte, auf seinen beiden großen Studien zum Schicksalsdrama fußt die ganze, seitherige Forschung; er hat — eins seiner größten Verdienste — die wissenschaftliche Geschichtschreibung der deutsch-österreichischen Literatur begründet, in der monumentalen „Neuhochdeutschen Metrik" vielumstrittene Probleme ganz neu formuliert und zum Teil gelöst, an Goethes Egmont, an Novalis Musterleistungen textkritischer, am Wallenstein ein schwer zu übertreffendes Beispiel populärer Edition geliefert; die geistreichen, weitblickenden Monographien über Goethes Ewigen Juden und Mahomet können kaum anders als superlativisch bewertet werden und sein Kommentar des „Faust" (leider nur des ersten Teils) würde trotz mancher formaler Mängel allein schon ausreichen, um seinen Verfasser auf die Nachwelt zu bringen — ein Werk, in dem scharfer, aber unpedantischer Verstand, feines und warmes Mitempfinden, breites und tiefes Wissen in schönem Bund zusammenwirken, um die Faustphilologie von mannigfachen Irrwegen auf festen Boden zurückzuführen, ja im Wesentlichen das letzte Wort dieser Faustphilologie zu sprechen. „Ich werde," schreibt Minor im Vorwort seines Meisterwerkes, „die Stunden immer zu den schönsten meines Lebens rechnen, die ich, als bloßer Diener am Wort, der größten Dichtung der Weltliteratur gewidmet habe." So strömte dem Ungeselligen aus vertrauter Gemeinschaft mit Faust und Goethe eine Quelle reiner und anhaltender Freude; so wurde sein Bemühen nicht nur den Philologen des zwanzigsten Jahrhunderts, denen er dies Buch widmete, sondern der gesamten gebildeten Welt segensreich.

Die Charakteristik des Schriftstellers Minor litte an einer groben Unvollständigkeit, vergäße man seiner literarischen Beziehungen zur Bühne im allgemeinen, zum Burgtheater im besonderen. Er hatte es, da es am höchsten stand, aufs genaueste kennen und aufs glühendste lieben gelernt und bewahrte ihm auch in den Tagen traurigen Verfalls eine fast kindliche Anhänglichkeit. In Minors zum Teil an abgelegenen Orten veröffentlichten Essais über die großen Schauspieler dieses Instituts erhob sich sein Stil zu hinreißendem Schwung, zu einer dem Gegenstand gemäßen Schönheit; die innige Teilnahme an Wohl und Wehe dieses Palladiums von Altwien durchzieht auch die gründlich-gewissenhaften, aber etwas schwerfälligen Burgtheaterkritiken, die er sieben Jahre hindurch

(1905—1912) für die „Österreichische Rundschau" schrieb. Und das letzte, was aus seiner Feder veröffentlicht wurde [1]), als die nimmermüde Hand schon ruhte, enthielt gleichsam als Vermächtnis seine Wünsche für des geliebten Hauses Zukunft.

Als akademischer Lehrer hat Minor durch die Solidität seines Wissens, durch die allem äußeren Schein abholde Tatsächlichkeit der Forschung und Darstellung, durch den sittlichen Ernst seines Wesens gewirkt. Sein Vortrag war, wie schon erwähnt, nicht das, was man landläufig fesselnd nennt; die Gabe, Resultate der Wissenschaft zu popularisieren, war ihm, der sich so leicht in den Geist eines Dichters, so schwer in den eines Zeitgenossen und gar nicht in den eines studentischen Anfängers versetzen konnte, versagt. Dennoch waren die Hunderte und Tausende, die zu seinen Füßen saßen und späterhin an den Mittelschulen Österreichs vom Bodensee bis zum Pruth, vom Riesengebirge bis zur Adria wirkten und wirken, nicht bloß dem Index und Absolutorium, sondern dem Geist und dem Herzen nach seine Schüler; denn wenn er zu der sich stetig mehrenden Hörerzahl nicht hinabzusteigen wußte, so verstand er es dafür um so besser, sie zu sich emporzuziehen und das hohe Niveau, auf dem zum Ruhm Österreichs der Deutschunterricht an unsern Mittelschulen steht, kommt zum guten Teil auf seine Rechnung. Gleichwohl war seine Lehrart, ex cathedra sowohl wie im Seminar, in erster Linie geeignet, Hochschullehrer und überhaupt Gelehrte heranzubilden, und auch auf diesem Feld ist die Zahl seiner Schüler den Verhältnissen entsprechend groß. Er war ein Muster akademischer Pflichttreue, wie in der peinlichen Ausarbeitung und Evidenthaltung seiner Kollegien, so in der Erledigung des furchtbaren Pensums der Dissertationen, in der Leitung des Seminars und all den anderen mannigfachen Obliegenheiten des Ordinarius einer großen Hochschule. Wie viele Gutachten über Doktorate und Habilitationen, wahre Kabinettstücke der Kritik, sind in den Akten der Fakultät vergraben; wie oft hat er zu akademischen Fragen aller Art sachkundig und freimütig das Wort ergriffen; wie großartig und würdig hat er die Rudolfina an Gedenktagen unserer Nationalliteratur, zumal am Schillertag 1905 vertreten!

Das Bild, mit dem ein bedeutender Mann im Geiste der Mitlebenden haftet, vergleicht sich dem photographischen. Da fehlt keine Runzel und keine Rockfalte, kein Zug, den der heutige Tag bringt und der morgige vielleicht hinwegnimmt; da drückt das Unwesentliche auf das Wesentliche, der Körper auf den Geist. Dem kongenialen Porträtisten aber vergleicht sich der Tod, auch darin ein Freund unsres Geschlechts und der verständnisvollste. Zerstöre er immerhin Hoffnungen und Ent-

[1]) Neue Freie Presse 9. Oktober 1912.

würfe, wie sie der Mensch, der vergängliche, baut: das Unvergängliche an diesem Menschen arbeitet er trotz einem Velazquez oder Lenbach heraus. Denn ganz akzidentell und unwichtig erscheint uns, da wir die Summe von Minors Existenz ziehen, all das, „was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt"; in edler Reinheit tritt nun seine wahre Physiognomie hervor. Und sie halten wir fest: für die Geschichte seiner über alles geliebten Wissenschaft, seines Volks, dem er zur Ehre, seiner Heimat, der er zum Stolz gereichte. Einige Jahrzehnte mehr, und die Generation, deren persönliche Dankbarkeit jetzt sein Grab umflutet, wird ihm nachgefolgt sein; aber Jakob Minors Andenken wird seine Schüler überleben.

Max Morris über Herder als Faust.

Auf S. 217 ff. und S. 221 ff. dieses Bandes des Euphorion hat Max Morris das von mir verfaßte Buch ‚Herder als Faust' angegriffen. Ich erlaube mir dazu folgende Bemerkungen:

Morris gibt mit der herkömmlichen Überlieferung zu, daß ‚einige Züge in Fausts Empfindungen und Gedanken' von Herder ‚stammen'. Wir sind darin einig. Doch habe ich auf Grund einer sehr genauen Kenntnis Herders diese Überlieferung auf eine erheblich festere und breitere Grundlage stellen können. Daran nimmt Morris Anstoß. Er stößt sich besonders an meinen Nachweisen, daß auch die menschliche Gestalt des Faust vielfach Herders Züge trägt. Die Mittel, die Morris in seinem Berichte benutzt, um diese Nachweise abzuschwächen, sind wissenschaftlich nicht einwandfrei. Er führt völlig aus dem Zusammenhange meines Buches gerissene Bruchstücke vor und verschweigt dem Leser die Zusammenhänge, auf die es ankommt. Ich erhebe gegen dieses Verfahren öffentlichen Einspruch.

Im einzelnen bemerke ich folgendes: ich habe darauf aufmerksam gemacht, daß die bei dem Klange der Osterglocken aufsteigende Kindheitserinnerung des Faust mit Herders Kindheitserinnerung übereinstimmt. Morris reißt ein Bruchstück aus dem Zusammenhange dieses Nachweises heraus und bemerkt dazu: ‚Ungefähr gilt das von jedem kirchlich erzogenen ordentlichen Knaben'. Demgegenüber frage ich: Betrachtet Morris die Kindheitserinnerung Herders, insoweit sie mit der Kindheitserinnerung des Faust übereinstimmt, als Erinnerung eines Dutzendmenschen: nämlich erstens die bei Herder und Faust gleichmäßig auftretende Verbindung zwischen der Kirchenerinnerung und der Erinnerung an einsame Wiesenspaziergänge; zweitens das bei dem jungen Herder und bei dem jungen Faust auf diesen Spaziergängen gleichmäßig auftretende Erschaffen von ‚Welten'; drittens den ebenfalls auf diesen Gängen bei Beiden gleichmäßig emporsteigenden Drang nach dem ‚Großen, Unerforschlichen, Schweren' und Hang zu ‚Tiefsinn und Schwermut'? Sind diese gemeinsamen Kindererlebnisse Beider Jugendbilder von Durchschnittsmenschen oder Vorzeichen ihrer späteren, ebenfalls gemeinsamen aber keineswegs dem Durchschnittsmenschen eigenen faustischen Qualen?

Ferner Goethes Seefahrt. Ich kann meinen Hinweis, daß Goethes Seefahrt mit Herders Abfahrt von Riga zusammenzuhängen scheine, nicht dadurch als entkräftet betrachten, daß Morris hier eine alte Überlieferung gegen mich ins Feld führt. Ich weiß nicht, ob es Morris bekannt ist, auf wie schwachen Stützen die von ihm vertretene alte Lehre, Goethes Seefahrt ‚bedeute' seine

Landfahrt nach Weimar, eigentlich gegründet ist. Ich habe diese Stützen wegen ihres Mangels an Beweiskraft in ‚Herder als Faust' gar nicht erst erwähnt. Jetzt muß ich es tun. Man findet das Nähere auf S. 803 ff. dieses Heftes. Hat Morris mit seinem Angriffe auf mich jene alte Lehre nur nachgesprochen? Oder hatte er andere Gründe als die bisher bekannten?

Drittens. Morris schreibt: Es treffe sich für mein Buch unglücklich, daß ‚ein großer Teil des Urfaust in den zwei Jahren entstanden ist, während deren Goethe gegen Herder verstimmt war und ihm nicht einmal schrieb'. Wie denkt sich Morris den mitten in dieser Zeit nämlich am 8. Juni 1774 an Schönborn geschriebenen Brief Goethes entstanden: ‚Herder hat ein Werk drucken lassen: Älteste Urkunde des Menschengeschlechts. Ich hielt meinen Brief inne, um Ihnen auch Ihr Teil übers Meer zu schicken, noch aber bin ich's nicht imstande, es ist ein so mystisch weitstralsinniges Ganze, eine in der Fülle verschlungener Geschöpfsäfte lebend und rollende Welt, daß weder eine Zeichnung nach verjüngtem Maßstab, einigen Ausdruck der Riesengestalt nachäffen, oder eine treue Silhuette einzelner Teile, melodisch sympathetischen Klang in der Seele anschlagen kann. Er ist in die Tiefen seiner Empfindung hinabgestiegen, hat drinnen all die hohe heilige Kraft der simpeln Natur aufgewühlt und führt sie nun in dämmerndem, wetterleuchtendem, hier und da morgenfreundlichlächelndem, orphischem Gesang von Aufgang herauf über die weite Welt' usw.? Und wie denkt sich Morris das bekannte Selbstzeugnis gemeint, mit dem Goethe den Briefwechsel an Herder wieder eröffnet: ‚im Grund hab ich doch bisher für dich fortgelebt, du für mich?'

Viertens. Ich verwahre mich mit aller Entschiedenheit gegen den Mißbrauch, den Morris mit meinem Buche treibt, um es gegen Agnes Bartscherers ‚Paracelsus' auszuspielen. Diese letztere Schrift, die uns manchen wertvollen Aufschluß gebracht hat, widerspricht meiner eigenen Forschung, die damals noch nicht veröffentlicht war, gelegentlich im Buchstaben aber nicht im Geiste[1]). Morris verwechselt dies beides. Ich lehne daher die Zumutung, ich müsse die Verfasserin ‚in einer seltsamen Verblendung befangen' sehen, ab und wende diese Zumutung vielmehr auf mein Verhältnis zu Morris selbst an.

Im ganzen erhebe ich öffentlichen Einspruch gegen die wissenschaftlich unzureichende Art der Besprechung von Bartscherers und meinem Buche durch Max Morris. Der Ton, den er Agnes Bartscherer und mir gegenüber anschlägt, steht kaum in einem angemessenen Verhältnis zu dem wissenschaftlichen Gewichte seiner Einwände.

Denselben Einspruch erhebe ich gegen eine Reihe anderer bisher erschienener Besprechungen. So behauptet z. B. Georg Witkowski[2]), es fehle bei Herder die Kennzeichnung Mephistos als ‚Verderber', gibt sich aber gar nicht erst die Mühe, die Herderstelle, über die er urteilt, aufzuschlagen. Er hätte dort gefunden, was er für fehlend erklärt, und wenn er auch nur eine Seite in meinem Werke weiter gelesen hätte, würde er es dort auch gefunden haben. Theodor Matthias[3]) beschuldigt mich der Unsicherheit einer Gleichung zwischen Herder und Faust, übersieht aber, daß es sich an der in Frage stehenden Stelle um eine Gleichung zwischen Herder und Faust gar nicht handelt. M. K.[4]) klagt mich an

[1]) Zudem ist die innere Zusammengehörigkeit zwischen neuplatonischen und Herderschen Einflüssen im Faust längst von Julius Goebel betont und ausführlich dargelegt worden. ‚Goethes Faust' New-York (Holt) 1907 (2. Aufl. 1909). Man muß das Werk von Goebel kennen, um Agnes Bartscherers Schrift verständnisvoll zu beurteilen.

[2]) Literarisches Echo 1912 S. 1566.

[3]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1912 S. 567. Dazu S. 830.

[4]) Literarisches Zentralblatt 1912 Nr. 9.

ich hätte ‚S. 343 den berühmten Vers Hallers vom Mittelding zwischen Engel und Vieh S. 285 eine bekannte Legende vom hl. Augustin' verwendet, wobei doch die Gleichung Herder=Goethe nicht am Platze' sei, merkt dabei aber gar nicht, daß in jedem (!) der beiden Fälle der Vergleichungspunkt zwischen Herder und dem Faust an einer ganz anderen Stelle der Ausführung liegt (!), die mit Haller und Augustin schlechterdings nicht zu tun hat. Dr. Willy Brandl wirft mir als Gymnasiasten=Torheit vor, daß ich Gleichungen aufgestellt habe, die nicht von mir stammen, sondern längst von Männern wie Bernhard Suphan, Erich Schmidt und Jacob Minor als Rüstzeug der Faustforschung anerkannt sind. Ähnlich zweifelt G. Witkowski[1]) den Vergleich Herders zwischen der Geschichte und dem Buche mit sieben Siegeln als etwas erst von mir (!) Beigebrachtes an und scheint, wie ich auch aus seinen Faustanmerkungen entnehme, gar nicht zu wissen, daß diese Herderstelle zu dem längst anerkannten Rüstzeuge der Fauſterläuterung gehört, ich aber lediglich das Verdienst an ihr habe, sie durch neue Nachweise auf noch festere Stützen gestellt zu haben. Theodor Matthias[2]) bezeichnet sich ausdrücklich als einen Herderkenner, behauptet aber gegen meine richtige Angabe, daß sich die staatswirtschaftlichen Pläne im Reisetagebuche auf eine ‚Rückkehr an die Rigaer Ritterakademie' (!) bezögen. Hermann Baumgart[3]) verlegt gegen meine richtige Angabe die Entstehung der Schrift Herders ‚Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele' fälschlich in das Jahr 1778, weiß also gar nicht, daß der Plan zu Herders ‚Ideen' bis in die Sechzigerjahre zurückreicht, und macht den von Herder und Goethe gemeinsam verlebten Straßburger Winter zu einem bedeutungsvollen ‚Straßburger Sommer', was er freilich als ein bloßes Versehen zurücknimmt. Und Alfred Biese dichtet mir Dinge an, die das Gegenteil von dem behaupten, was ich gesagt habe, um sie ebenfalls als ein bloßes Versehen zurückzunehmen.

Ich könnte diese trüben Proben noch erheblich vermehren, darf aber den mir hier zur Abwehr angebotenen Raum nicht über Gebühr in Anspruch nehmen. Jedoch warne ich vor dem falschen Glauben: die Akten über Herder als Faust seien geschlossen. Mein bisheriges Schweigen zu der gegen das Buch geschriebenen Menge von Unrichtigem war kein freiwilliges, geschweige denn eine wissenschaftliche Anerkennung. Bisher ist die Rechnung ohne den Wirt gemacht worden.

Günther Jacoby.

Bedeutet Goethes ‚Seefahrt' den Übergang Goethes von Frankfurt nach Weimar?

Auf Seite 218 dieses Bandes des Euphorion hat sich Max Morris zu dem ‚Glauben' an die alte Lehre bekannt: Goethes ‚Seefahrt' bedeute den Übergang Goethes von Frankfurt nach Weimar.

Diese Lehre ist unhaltbar. Es ist überhaupt schwer zu verstehen, wie es je zu einer solchen Lehre hat kommen können. Vielleicht ist der — so viel ich sehen kann, freilich nirgends eingestandene — Anlaß der gewesen, daß das Gedicht mit ‚meinem Schiff', ‚mir' und ‚ich' beginnt. Aber seit wann sind alle ‚Ich'=Gedichte Goethes Erzählungen aus seinem eigenen Leben? Und die ‚Seefahrt' ist nicht einmal ein ‚lyrisches' Gedicht, wo die Beziehung auf den Dichter selbst immer noch am nächsten läge. Ja, sie ist überhaupt kein ‚Ich'=Gedicht, sondern eine jener zwiegesprächähnlichen Dichtungen Goethes, wo bald der eine bald der andere Teil von sich selber spricht; und in unserem Falle geht das Gedicht überdies sehr bald

[1]) A. a. O.
[2]) A. a. O.
[3]) Königsberger Blätter 21. April 1912, dazu ebd. 23. Juni 1912.

in eine rein gegenständliche Schilderung über, aus der jedes ‚Ich' und ‚Wir' völlig verschwindet. Unter diesen Umständen wäre es ein bedenkliches Unterfangen, aus dem ‚Ich'-Beginne eine Deutung der ‚Seefahrt' auf Goethes eigenes Leben herauszuschlagen.

Aber auch aus den anderen Umständen läßt sich für eine solche Deutung wenig gewinnen. Man untersuche nur die Gründe, die man für die Deutungsweise gewöhnlich anführt. Bekanntlich hat Goethes ‚Seefahrt' eine ursprüngliche kürzere und eine jüngere längere Fassung. In der ursprünglichen kürzeren Fassung klingt nichts, aber auch kein einziger Punkt des Gedichtes an den Übergang Goethes von Frankfurt nach Weimar an. Ja mehr: das Gedicht, das jenen Übergang ‚bedeuten' soll, berichtet tatsächlich überall schnurstracks das Gegenteil von dem, was es ‚bedeuten' soll. Goethes Postkutsche harrt nicht im mindesten ‚Tage lang, Nächte lang befrachtet günstiger Winde', sondern bleibt mit dem Weimarer Hofmanne wegen der Unpünktlichkeit eines Straßburger Wagenbauers aus. Goethe selbst denkt gar nicht daran zechend mit seinen Freunden, die ‚mit ihm ungeduldig' würden, im Hafen zu sitzen, sondern schließt sich ein, und kein Freund weiß überhaupt, daß er noch da ist. Die einzige, die dann bei der Abfahrt zugegen ist, Fräulein Delph, denkt gar nicht daran, ihrem Freunde ‚gerne schnellste Reise, hohe Fahrt zu gönnen'; sondern sie hält ihn bis zum letzten Augenblicke von der Fahrt ab, und Goethe muß sich zuletzt mit Gewalt losreißen. Und es ist wirklich eine an die Bibeldeutungen des Mittelalters erinnernde Willkür, wenn der in Goethes Seefahrt einbrechende Sturm und die Angst der Freunde am Ufer auf Goethes eigenes Einleben in Weimar und auf die Meinung seiner Frankfurter Freunde darüber ‚gedeutet' wird: Das ganze Bild paßt für diese Ereignisse gar nicht. — Der einzige Teil des Gedichtes, der allenfalls eine Deutung auf den Übergang Goethes nach Weimar erlauben würde, nämlich das Aufkreuzen gegen die Wechselwinde, das auf die Heidelberger Fahrt gedeutet werden könnte, ist, wie ein Vergleich der beiden Fassungen zeigt, nachträglicher Einschub (!). Dieser Einschub *könnte* zur Not auf die Heidelberger Fahrt bezogen werden. Es liegt dazu aber nicht der mindeste Anlaß vor. Was geschildert wird, ist einfach das wirkliche Aufkreuzen gegen Wechselwinde. Warum muß dies Aufkreuzen durchaus ein ‚Sinnbild' sein?

Unter diesen Umständen ist es wahrlich vorsichtig genug, wenn die Sinnbilderläuterer unseres Gedichtes davor warnen, daß man in dieser ‚allegorischen', ‚symbolischen Handlung' ja nicht ‚Zug für Zug' vergleichen wolle. Natürlich nicht. Denn das Gedicht beweist Zug für Zug, daß seine ‚allegorisch-symbolische Ausdeutung' Unfug ist. Auch sind die Einzelzüge, die man nicht beachten soll, in dem Gedichte die Hauptsache. Das Gedicht besteht überhaupt nur aus diesen schildernden Einzelzügen.

Wenn nun aber wenigstens noch die ‚äußeren' Zeugnisse für eine ‚symbolische Deutung' des Gedichtes sprächen. Aber auch das ist nicht der Fall. Man führt als ‚Vorklang' Goethes Zeilen an Gustchen von Stolberg vom 19. September 1775 an: ‚Gustchen, ich lasse mich treiben und halte nur das Steuer, daß ich nicht strande. Doch bin ich gestrandet'. Der junge Goethe ist verliebt.

Man wird nicht sagen können, daß das an unseren männlichen Seehelden erinnert. Vor allen Dingen aber wird man sich wohl die Mühe nehmen müssen, auch die am 17. und 18. geschriebenen Teile dieses Goethebriefes anzusehen. Man wird dann sehen, daß das Boot, an das Goethe hier denkt, die harmlose, kleine ‚Grille' ist (!), in der er sich Main abwärts treiben läßt: von Offenbach nach Frankfurt. Und das soll ein ‚Vorklang' für Goethes Seefahrt und für die Deutung des Gedichtes auf Goethes Übergang nach Weimar sein?

Die andere Briefstelle, die herangezogen zu werden pflegt, ist ein halbes Jahr vor der Abfassung der Seefahrt geschrieben und lautet in einem Briefe

Goethes an Lavater vom 6. März 1776 so: „Ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt — voll entschlossen zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen." Muß um dieser Stelle willen Goethe nun jedesmal, wenn er von einem Seefahrer spricht, an sich selber denken? Muß er um dieser Stelle willen in seinem Gedicht ‚Seefahrt' durchaus eine „symbolische" Handlung vornehmen, und zwar ausgerechnet auf seinen Übergang von Frankfurt nach Weimar hinweisen wollen?

Goethe vergleicht sich in seinen Briefen zu ungezählten Malen mit den verschiedensten Menschen und Gegenständen: mit Jakob, mit Mose, mit Platon, mit Xenophon, mit Alkibiades, mit Sokrates, mit den Jüngern, mit dem Küstermann und Adjunktus, mit dem Reitersjungen im Goetz, mit dem Mond und mit dem Merkur, mit einem Wanderer auf der Straße, mit einem Musiker usw. usw. Ich greife die Beispiele ganz willkürlich aus dem Gedächtnis, die Vergleiche ließen sich auf das Vielfache bringen. Sie sind bei Goethe nicht etwas Besonderes, auf das man als auf ein tief einschneidendes Erlebnis zu achten hätte, sondern etwas ganz Alltägliches, durchaus zu seinem Sprachgebrauche Gehöriges. Daher treiben nach meiner Überzeugung unsere Ausleger einen Mißbrauch, wenn sie Goethes Gedichte mit Vorliebe so deuten, als müsse er jedesmal ‚allegorisch' sich selber meinen, wenn er etwas von einem Menschen oder Dinge berichtet, mit dem er sich einmal verglichen hat.

Dieser Mißbrauch mit Stellen aus Goethes Briefen muß aufhören. Im Falle der ‚Seefahrt' aber ist der Mißbrauch deshalb ganz besonders auffallend, weil nichts, aber auch gar nichts in dem Gedichte darauf deutet, daß es ‚allegorisch' gemeint sei. Die Behauptung, das Gedicht sei ‚allegorisch', ist eine schiere Willkür unserer Schulüberlieferung. Sie ist außerdem eine Geschmacksverirrung, denn als Schilderung einer richtigen Abfahrt ist das Gedicht wunderschön. Aber als ‚symbolische Handlung' für Goethes Übergang nach Weimar wäre es verfehlt, weil es diesem Übergange allerseits widerspricht und auch nicht den mindesten Hinweis für solche Deutung enthält.

In meinem Buche ‚Herder als Faust' habe ich nun auf etwas hingewiesen, auf das man, soviel mir bekannt ist, bisher nicht geachtet hat. Ausgehend von der Tatsache, daß in sehr viel größerem Ausmaße, als man gewöhnlich annimmt, Herders Sprach-, Vorstellungs- und Gedankengut nachweislich auf den jungen Goethe übergegangen ist, habe ich zunächst darauf hingewiesen, daß Herders Seereise um die Zeit seiner innigsten Freundschaft mit Goethe eine große Rolle in Herders eigenem Sprach- und Vorstellungskreis spielte. Daß ich nicht der einzige bin, dem das aufgefallen ist, zeigen die Erinnerungen Karolines, in denen auf diese Tatsache noch besonders hingewiesen wird: ‚In der ältesten Urkunde', so berichtet sie, die dies Werk seinerzeit für Herder ins Reine schrieb, ‚sind hie und da diese sinnlichen Eindrücke merkbar, die schönsten Naturschilderungen dieser Seereise abgelernt, dem Meere entschöpft'. Nun hat auf Goethes Faust wohl kein Werk und kein Sprach- und Vorstellungsschatz Herders so stark gewirkt wie der Sprach- und Vorstellungsschatz der ältesten Urkunde; und ich habe nachgewiesen, daß mit dem Gedanken- und Sprachschatze dieses Werkes auch die aus der Seereise gewonnenen Schilderungen in Herders für dieses Gebiet durchaus eigentümlichen Wendungen auf Goethe übergegangen sind.

Merkwürdigerweise hat gerade diese Bemerkung den Unwillen manches Literarforschers auf mich herabbeschworen. Ich begreife das nicht. Wenn diese Behauptung ein solcher Frevel ist, warum zeigen mir denn jene Literaturkenner nicht, daß Goethe dieselben Meeresvorstellungen in denselben Wendungen schon längst vor seinem Zusammentreffen mit Herder aufweise? Läßt sich das nicht nachweisen, so wird es ja wohl seinen besonderen Grund haben, warum die Meeresvorstellungen bei Goethe, und zwar in Herderschen Wendungen seit seiner

Freundschaft mit Herder überall umher spuken. Selbst war Goethe damals noch niemals am Meere gewesen. Sein Vorstellungsschatz mußte also in dieser Hinsicht aus Büchern, Bildern und Erzählungen zusammenfließen. Und da Herder selbst gerade damals von Meeresvorstellungen und -Bildern voll war und Goethe gerade um dieselbe Zeit plötzlich immer Meeresbilder einwebt und sich dabei genau der Herderschen Wendungen bedient, wie er sich auch sonst damals überall Herderscher Wendungen befleißigt, so wird schließlich die Annahme erlaubt sein, daß Goethes damals entstehende Meeresbilder von Herder angeregt und beeinflußt sind.

Goethes Meeresvorstellungen sind, soviel wir sehen können, in den Siebzigerjahren von Herders Sprach- und Vorstellungsschatze beeinflußt. Wie steht es in dieser Hinsicht mit Goethes ‚Seefahrt'? Nun, unter den Reiseerinnerungen Herders nahm sein Abschied von Riga eine hervorragende Stellung ein, und an diese Abreise erinnert Goethes Seefahrt merkwürdig: Zug um Zug, während, wie wir sahen, einer Deutung dieses Gedichtes auf Goethes Übergang von Frankfurt nach Weimar nicht nur nichts entsprach, sondern alles widersprach. Goethes Seefahrt ist eine Seefahrt und keine Landfahrt, und der Seefahrer ist nicht der Landfahrer Goethe, sondern wenn überhaupt jemand, dann der Seefahrer Herder. Sinnlos war für Goethes Landfahrt von Frankfurt schon der Anfang: „Lange Tag' und Nächte stand mein Schiff befrachtet, günstiger Winde harrend', sinnvoll dagegen für Herders Abfahrt von Livland, dessen Schiff warten mußte, „bis der günstige Wind kam, bis zum Meer uns der wehende Himmelssohn rief' und der auch dann noch zwei Tage lang vor Anker günstiger Winde harren mußte. Goethes Seefahrer sitzt im Hafen mit den Freunden ‚mir Geduld und guten Mut erzechend': schnurstracks das Gegenteil von dem, was Goethe in Frankfurt selber tut, und just das, was Herder tut bei der Abreise aus Riga. Er läßt sich in Riga ‚abfeiern' und von den Freunden ans Schiff begleiten; sich Geduld erzechend sehen wir ihn mit Freund Behrens im Schiffe selbst, der Abfahrt harrend: vor der großen Bischhofsbowle, die er sich noch als ‚letzten Raub' von Wilpert ‚gekapert' hatte: ‚vini somnique benignus'. ‚Gerne gönnen' die Freunde Goethes Seefahrer ‚die hohe Fahrt' und verheißen ihm Lieb' und Preis für die Rückkehr: wieder schnurstracks das Gegenteil von dem, was die einzige tut, die bei Goethes Abfahrt zugegen ist, und wieder just das, was die Freunde Herders tun. Ich ‚traf den Punkt', erzählt Herder selber, ‚da mich die Thränen und Wünsche aller begleiteten, und man mich mit Regungen beschenkte, die wenigstens uneigennütziger sind als Geschenke'. Wie liebevoll die Rigaer Freunde sich Herders Rückkehr zu sichern versuchten, weiß jeder, der Herders Briefwechsel aus diesen Tagen kennt. Und dann, während die Freunde noch am Ufer stehen, bricht ein Unwetter los: nichts davon bei Goethes Abfahrt von Frankfurt nach Weimar, dagegen just so, als Herder zu Schiffe steigt. Als man morgens in Riga in der Schaluppe abfährt, hat man nach hohen Sternennächten, die Herder wie Goethes Seefahrer hervorhebt, den schönsten Wind des ‚wehenden Himmelssohnes' und das schönste Frühlingswetter. Ein Ungewitter bricht los in dem Augenblicke, da Herder das Schiff bestiegen hat, und gleichzeitig steigen Zweifel auf, ob er jemals die Freunde wiedersehen werde. Endlich, wie in Goethes Seefahrt der Reisende ‚scheiternd oder landend seinen Göttern vertraut', so vertraut Herder, der als Seefahrer kurz vor seinem Zusammentreffen mit Goethe dann später allerdings das Scheitern seines Schiffes durchmachen mußte, ebenfalls seinen ‚Göttern', als deren ‚Sohn' er sich fühlt. — Endlich sei darauf hingewiesen, daß Herder seine Abfahrt von Livland in einem Gedichte geschildert hat, das in manchen Einzelheiten als das ältere Gegenstück und vielleicht sogar als ‚Vorlage' zu Goethes ‚Seefahrt' betrachtet werden darf.

Das waren die Gründe, um deren willen ich mir erlaubt hatte, auf die bisher völlig unbeachtete Übereinstimmung zwischen Goethes Seefahrt und Her-

ders Abreise aus Livland hinzuweisen. Daß ich gerade damit böses Blut machen würde, konnte ich nicht ahnen. Ich will gerne einräumen, vielmehr selber erst darauf hinweisen, daß nicht alle Züge in Goethes Dichtung die Abreise Herders wiedergeben. So brach Herder zwar an einem Morgen in der Schaluppe beim Eintritte des günstigen Windes von Riga aus auf, aber sein weit draußen vor Anker liegendes Schiff stach erst am Abend des zweiten Tages in See, erlebte also das Ungewitter noch vor Anker: während für Goethes Seefahrer der Sturm erst nach der Abfahrt losbricht. Ferner: wir wissen nicht, ob Herders Segler zunächst gegen den Wind aufkreuzte, wie es Goethe in seinem nachträglichen Einschub schildert. Endlich, und darauf habe ich schon in meinem Buche über Herder als Faust aufmerksam gemacht: Herder ist kein Handelsherr wie Goethes Seeheld noch steuert er, wie dieser, selber sein Kiel.

Ich fasse Alles dahin zusammen: einmal, daß Goethes ‚Seefahrt' kein ‚allegorisches' Gedicht ist mit einer ‚symbolischen Handlung', sondern einfach eine ganz richtige ‚Seefahrt' und weiter nichts. Ferner: daß Goethe mit dem ‚Seefahrer' weder sich selber noch notwendigerweise in allen Einzelheiten Herder ‚meint'. Goethe ‚meint' einen wirklichen Seefahrer und den Handelsherrn, von dem er spricht. Drittens: daß Zug um Zug dagegen spricht, daß Goethe zu der Dichtung durch seinen Übergang von Frankfurt nach Weimar angeregt sei, und Zug um Zug dafür, daß er zu der Dichtung angeregt sei durch Herders Schilderung seiner Abfahrt von Livland. Das schließt natürlich nicht aus, daß die mutige Stimmung des Seefahrers der Grundstimmung Goethes selber entspricht, wie sie anderseits der Stimmung Herders bei seiner Abfahrt von Riga entsprach.

Günther Jacoby.

Antwort.

Jacoby sagt über Agnes Bartscherers Buch: „Diese letztere Schrift ... widerspricht meiner eigenen Forschung gelegentlich im Buchstaben, aber nicht im Geiste". Ich leugne nicht, daß in Jacoby's Forschung derselbe Geist waltet wie bei Agnes Bartscherer. Seine Erwiderung gibt mir nur zu einem kleinen Zitat Anlaß. In Fritz Schlossers Nachlaß fand sich eine Abschrift des Gedichtes Seefahrt von alter Hand, „möglicherweise die Handschrift von Goethes Vater", mit der Vorbemerkung: „Als seinen Freunden bange ward, er mögte sich nicht in das Hofleben finden, hat er folgendes Trostgedicht ihnen zugehen lassen" (Goethe-Briefe aus Fritz Schlossers Nachlaß S. 127). Wir wüßten aber auch ohne dieses Zeugnis, wie das Gedicht gemeint ist: es gehört zu den Lebenssymbolen, die Goethe aus der wirklichen oder geträumten Bewegung des eigenen Körpers entwickelt (vgl. Goethe-Jahrbuch 26, 164).

Berlin. Max Morris.

Grimmelshausen und „Simplicii Angeregte Ursachen".

Als mir das dritte Heft des zwanzigsten Euphorion-Bandes mit A. Bechtolds Anzeige von Scholtes „Problemen der Grimmelshausen-Forschung" (S. 515 ff.) zur Hand kam, war mein erstes, nachzusehen, wie der mit Grimmelshausen so vortrefflich vertraute Referent sich zu Scholtes weitausholender Ausführung stelle, welche als Verfasser der Schrift „Simplicii Angeregte Ursachen, Warumb Er nicht Catholisch werden könne? Von Bonamico in einem Gespräch widerlegt" statt Grimmelshausen den Angelus Silesius ermittelt. Zu meiner Überraschung fand ich dabei, daß Bechtold diese Entdeckung für ebenso

neu hält wie Scholte selbst. Demgegenüber muß ich feststellen, daß in mein Kollegheft über das 17. Jahrhundert bereits vor mindestens 12 Jahren aus einer mir leider nicht mehr erinnerlichen Quelle der Satz geflossen ist: „Die Schrift: ‚Simplicii Angeregte Ursachen' ꝛc. ist gar nicht von Grimmelshausen, sondern von Angelus Silesius". Ich halte es für eine einfache Anstandspflicht gegenüber meinem mir unbekannten Gewährsmanne, darauf hinzuweisen. Zu seiner Ermittlung hilft vielleicht ein Leser des Euphorion!

Jena. Rudolf Schlösser.

Berichtigungen.

Bd. XIX, S. 580 Zeile 16 von unten lies: L. L. Mackall.

In Bd. XX, Bogen 42, dessen zweite vom Verfasser gelesene Korrektur infolge der Zeitumstände erst einlief, als der genannte Bogen schon im Reindruck vorlag, ist zu lesen: S. 654 Z. 2: Ihr nicht zu folgen. — S. 655 Z. 1 v. u.: Vgl. unten S. 664 (statt: Darüber später). — S. 656 Z. 2: Augen (statt: Augen"); Z. 3: uns geöffnet" (statt: ihm geöffnet). — S. 657 Z. 4: ehemaliges großes Ansehen. — S. 658 Z. 17/18: Selbstverbrennung der Illusion. — S. 659 Anm. 5: II 133/34. — S. 661 Anm. 1, 2 und 4 alle viermal: II (statt: I). — S. 662 Z. 22: um dann in sich. — S. 663 Anm. 1: 228 (statt: 288). — S. 667 Z. 5: Wegen der Luft sich. — S. 668 Z. 22: ließe sich gewiß bei.

In der Handschrift fertiggestellt am 15. Juli 1913, im Satz am 1. August 1914.

Register[1]).

Von Alfred Rosenbaum in Prag.

Abbt Thom. 178.
Adelung J. Ch. 179.
‚Annelein von Torgau' 506.
Aeschylus 245 f. (Humboldts Agamemnon-Übs.).
Ästhetik, Die, des F. Hemsterhuis 777/81.
Ästhetisch-psycholog. Stiluntersuchung 227/33 (Novalis).
Agricola Joh. 58.
Akademischer Dramatischer Verein in Berlin (1888/94) 514 f.
Albert Heinr. 737 f. (Arienbuch).
Alberti Val. 518 f.
Albertinus Ägid. 389.
Altenhöfer 131.
Altenstein Karl Frh. v. Stein z. 238.
Alxinger J. B. v. 783.
Ambühl Joh. Ludw. 186.
Am Ende J. J. G. 359.
Amerikanische Literatur 292 f.
Ammerbach Elias Nic. 506.
Amyot Jacques 356.
Anakreon 365 (An die Cikade, übs. von Herder).
Anakreontik, Anakreontiker 613/41 passim.
Anhalt: Christian d. J. von, 504.
Anonymität 62.
Antike 240 ff. 245 f.
Anzengruber Ludw. 141, 9 (‚Meineidbauer'). 577.
Apel Aug. 264.
‚Aphthonianisch' 78.
Apperzeptionen 230 ff.
Aratos 246.
Architektur 241 f.
Arndt Ernst Mor. 251. 299. 586.
Arnim Achim v. 230. 367. 531. 739. 786.
Arnim Bettina v. 107 (‚Fettina').
Arnim-Boizenburg, Graf 502.
Arnold G. D. 586.
Arnold Gtfr. 744.
Arnold Jgn. Ferd. Kaj. 197.
Affeburg Achatz Ferd. Frh. v. der 607/12 (Briefe von Klopstock an A.).
Athanasius (ps.) = C. M. Groß 112. 113.
Athenäum hg. von Schlegel 83 ff.
Auber D. F. E. 133.
Auerbach Berth. 107 (‚Urbach').
Auersperg A. Graf (ps. Anast. Grün) 577. 640.
Auffenberg Jos. v. 787[1].
Augsburger Postzeitung 132 f.
Aussprache-Lehre 181.
Autographen-Sammlg. von Jähns 357 ff.
Automaten 263. 274 ff.
Ayrer Jak. 57. 60. 513. 776.

Baader Frz. v. 787.
Babo J. M. 132. 139.
Bacheracht Therese v. 107 (‚Theeröse').
Baggesen Jens 204. 783.
Bahrdt K. F. 521.
Bailly 406.
Balde Jak. 745 f.

[1]) Vollständigkeit ausgeschlossen, historische, politische, geographische Namen nur in Auswahl, desgleichen die S. 752 ff., 779 ff. verzeichneten fremdländischen Dichter und Schriftsteller. Gedichtanfänge sind unter dem Stichwort ‚Lyrik' zusammengestellt.

Bandello 117. 776.
Bartels Adf. 569.
Bartholomäusnacht 598 f. Anm.
‚Bartmann Mor.', f. Hartmann.
Batſch A. J. G. K. 783.
Batteux 780.
Baudelaire Charles 751[1].
Bauer Ludw. 107.
Bauernfeld E. v. 515.
Baumgartner Ant. 489 f.
Bayeriſche Landbötin 132.
Bayeriſche Landbote 128/31.
Bayern: Ludwig I., Kg. 280.
Beatus Rhenanus 598[1].
Beaumarchais 547.
Beaumont und Fletcher 182.
Bebel H. 511.
Bechſtein Ldw. 107 (‚Pechſtein').
Beck Karl 107 (‚K. Pech').
Becker Wilh. Gtli. 83 f. (u. Jean Paul). 642.
Beethoven Ldw. v. 114. 232. 785.
Behrends 521.
Benda Geo. 695.
Berger 447.
Berger Alfr. Frh. v. 788 (Autobiogr. Schriften).
Berger J. N. 788.
Berlin 412. 514 f. (Akad.-Dram. Verein 1888/94).
Bern 520 f.
Bernays Mich. 300 (Nachlaß).
Bernſtorff Ch. G. Graf v. 238.
Bertuch F. J. 183.
Beulwitz Frdr. v. 183.
Beulwitz Karol. v., ſ. Wolzogen.
Bibel 242 f.
Bibliographie der dtſch. Theateralmanache und Theaterzeitſchriften 587.
Bibliophilen-Geſellſchaften 299. 586 (Berlin. Wien).
Bibliothek Weisſtein (Katalog) 299.
Bibliſches im Kleiſts ‚Amphitryon' 93/104.
Bibra Amalie v. 183.
Biedermann Traug. Andr. 406. 409. 410/20 (Briefe von Wünſch).
Bieſter J. E. 418.
Birch-Pfeiffer Charlotte 167.
Bismarck Otto Fürſt 231. 484 f.
Bitzius Alb. (ps. Jer. Gotthelf) 229.
Blandis (kathol. Prieſter) 599 Anm.
Blotius Hugo 602.
Blotzheim Joh. Bernh. u. Joh. Wilh. 602.
Blücher, Fürſt 238.
Blum Carl 319. 559.
Blumenbach J. F. 783.
Bluthochzeit 598 f. Anm.
Boccaccio G. 532.
Bochini Eliſe (ps.) = E. Bock 115.
Bock Eliſe (ps. Bochini), vereh. Groß 115.
Bodecker Bonaventura 399 Anm.
Bodinus (F. Reuters ‚Konrektor Aepinus') 81.
Bodmer Joh. Jak. 186. 782.
Böhme Jak. 229. 259. 269. 273. 415.
Böttiger Karl Aug. 159 f. 713. 786. 787.
Boie Heinr. Chn. 154 f. 499.
Boigeol Geo. Fr. 377. 381.
Bonamico (= J. Scheffler) 517 ff. 807 f.
Bonaventura, ſ. Nachtwachen.
Bondeli Julie v. 782. 783.
Borck Felix Heinr. 157.
v. Boſe 357. 358.
Botzheim Joh. Wilh. v. 598[1].
Bouterwek Frdr. 92. 187.
Brachmann Luiſe 183.
Brandes Joh. Chn. 547.
Brandſteller Chn. 519.
Brandt Oskar (ps.) = O. L. Friedmann 109[1].
Brant Seb. 299. 586.
‚Braune Nacht' 749.
Braunſchweig: Heinrich Julius Hzg. v. 57. 58 f. 60.
Breitinger J. J. 540. 782.
Breitkopf Chph. Gtlo. 183.
Brentano Clemens 230. 273. 367 f. (an Schinkel). 368 (an M. v. Diepenbrock). 531. 541.
Brentano Geo. 367.
Brentano Sofie 404[3].
Brezina O. 751[1].
Briefe eines ehrlichen Mannes bei einem wiederholten Aufenthalt in Weimar (1800) 160/2.
Brieftheorie und Briefſtil 176/80 (Gellert).
Brockes Barth. Heinr. 175.
Brockmann J. F. H. 786.
Bruckbräu Frdr. Wilh. 136[2].
Brückner E. Th. J. 77[6]. 179.
Buchner Aug. 50 f.
Bühne, ſ. Theater.
Bürger Gtfr. Aug. 175. 229. 383 f. (‚Männerkeuſchheit'). 388 (‚Fortuna am Schandpfahl'). 394. 607.

Bullinger Heinr. 604 6 (Fischarts Bilderged. auf B.).
‚Bummelmeyer Jhns‘. s. Rumpelmeyer.
Bundesroman 260 f. 263. 264. 265. 266. 268. 269. 271. 276.
Bunsen Ch. K. J. Frh. v. 253.
Burgsdorff Wilh. v. 196.
Burmannomastix Ad. Ciceronides 66. 67 f.
Burney 719.
Burnitz, Baumeister 367.
Byron, Lord 227.

Cäsar Karl Adf. 406 9. 425.
Calagius Andr. 737.
Calderon P. 585.
Calsabigi 701 f.
Carlyle Th. 227.
Cervantes Mig. 388 f. (‚Don Quixote‘). 645.
Chasot 502.
Chelius Phil. 602.
Chevreau Urbain 150 f.
Chor im Drama 690 ff.
Christi Empfängnis, Das Mysterium von, in Kleists ‚Amphitryon‘ und ‚Käthchen von Heilbronn‘ 93/104.
Christine de Pisan 756 ff.
Christlich-deutsche Tischgesellschaft (Berlin) 502 f.
Christliches in Kleists ‚Amphitryon‘ 95 ff.
Claudius Matth. 163. 261[1].
Coleridge S. T. 227.
Cottin Sophie 90 f.
Cramer C. F. 783.
Cramer J. U. Frh. v. 523.
Crawford F. M. 751.
Crebillon d. J. 88 f.
Creuzer Frdr. 250 f. 251[1]. 402/4 (Briefe an Leonh. Creuzer).
Cronegk J. F. Frh. v. 619. 620.
Crusius Paul 600 f.
Custine, Frau v. 254 f.

Dach Simon 155 f. 173. 506 (Ännchen von Tharau). 737 f. (‚Wer fragt danach‘, von Dach?).
Dacheröden Karol. v., s. Humboldt.
Dämonisches 262 ff. 267 ff. (E. T. A. Hoffmann).
Dalberg Karl v. 183. 243. 252 f.
Dalberg W. H. v. 362. 398. 399.
‚Dank J.‘, s. Rank.
Dannecker J. H. 381.
Dante 752/75 (D. und Frankreich).
Darjes J. G. 410. 412[4]. 413.
Dasypodius Konr. 598[1].
Dasypodius Theophil 602.
Daub K. 404.
Dawidowsky Frz. 577.
Decker Geo. Jak. 412.
Deinhardstein L. 369.
Delph Helene Dor. 739/41 (ein Schriftstück von ihr). 804.
Denecker David, Formschneider 490.
Denis Mich. 783.
Denkwürdigkeiten des Freih. A. F. v. d. Asseburg (von Graf A. v. d. Schulenburg-Klosterrode. 1842) 607[1].
‚Der Freiheit eine Gasse‘ 747.
‚Der Himmel ist so trübe‘ 315/27.
Derones 501 f.
Deutsches Wörterbuch 585.
Devrient Edu. 567 f. 570.
Devrient Ldw. 197.
Diderot Den. 88[1]. 89 f. 779.
Diede Chlotte 254.
Diepenbrock Melch. v. 368 (Brief v. Brentano).
Dieskau Henr. Erdmuthe Freifrl. v. 177.
Diez Frdr. 14.
Dingelstedt Frz. 107 (‚Dinkelstets‘). 121/41 (u. Hebbel; Urauff. von dessen ‚Agnes Bernauer‘ in München). 564/70 (D. s Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater).
‚Dinkelstets Frz.‘, s. Dingelstedt.
Döbbelin Karl Theoph. 776.
Doerffer Henr., s. Korn.
Doerffer Otto Wilh. u. Jhna Sophie 366.
Döring Thdr. 569.
Dohm Chn. Wilh. v. 195.
Don Juan 585.
Doppel-Ich 261. 262. 263. 270/73. 275.
Drama 39/53 (Opitzens ‚Judith‘). 54/61 (hs. Gleichendrama des 17. Jhs.). 93/104 (Kleist). 116/20 (Lope-Grillparzer). 121/41 (Hebbels ‚Agnes Bernauer‘). 141/9 (Anzengrubers ‚Meineidbauer‘). 283/92 (Hebbel). 508/15 (d. dtsch. Studentenschaft in ihrem Verh. z. Drama). 548 ff. (Holtei als Dramatiker). 580 f. (Technik). 681/709 (Kleists ‚Guiskard‘ ein Musikdrama). 709/20 (z. Erklärg. v. Kleists ‚neuer Dramenform‘).

Dresdner Zeitschriften im 18. Jahrh. 776.
Drobisch Thdr. 107.
Droste-Hülshoff Annette v. 107 (‚Droste v. Fischering'). 460. 531.
Dryden Alex. 705.
Du Bellay Joa. 750. 764 f.
Dubos, Abt, 702 f. 704 ff.
Düringsfeld Ida v. 107 (‚Frau v. Gotzin').
Duller Edu. 107 (‚Duller').
Dumeiz 500.
Dusch J. J. 627.

Eckermann Joh. Pet. 188. 501. 583 f.
‚Ehe à quatre' (bei Schlegel) 88[1].
Ehrenberg Chn. Gtfr. 216.
Ehrimfeld T. Frech v. 132[5].
Eichendorff Jos. Frh. v. 300 f. E.-Gesellschaft). 530. 531.
Eichstädt H. K. A. 402. 404. 424.
Einsiedel F. H. v. 500.
Empfängnis Christi, s. Christi E.
Engel Joh. Jak. 183.
England 227.
Englische Komödianten 56 f. 58. 59. 60. 511. — Romane 259 f.
Entlehnungen 149/55 (Opitz. Haug. Goethe).
Erasmus von Roterdam 350 f.
‚Erfindung' 537/40.
Erler Jos. 572.
Ernesti Aug. Wilh. 408. 411.
Ernst Otto 579.
Ertl Emil 571.
Eschenburg J. J. 743.
Esmarch C. H. 784.
Est est 162/5 (vor W. Müller). 503/5. 588.
d'Eydier M. 89.

Fahlmer Ihna 498. 499.
Falb Rud. 577.
Falk Ihns. 360.
Falke Gust. 579.
Falkenstein, Schloß, 607.
Falkenstein Carl Const. 551. 553/5 (Briefe von Holtei).
Familienforschung 169/72.
Farben 229.
Faust 586.
Favart 724 ff. (‚La Rosière de Salenci').
Feder J. G. H. 783.
Felsecker, Buchdrucker 517. 520.
Fénélon 74.
Fernow L. 783.
‚Fettina', s. Armin B. v.
Feuerbach Ldw. 473.
Fichard Joh. 602[1].
Fichardus Joh. Jak. 591 Anm.
Fichardus Raim. Pius 602[1].
Fichte J. F. 730.
Fichte J. G. 229. 261. 272. 435/58 (647/81 F.s Einfluß auf die ältere Romantik).
Fischart Ihns. 586. 606 (Pate von F.s Schwester. Todesdatum). — F.s Bildungsreise und seine philosophischen Studien in Paris und Straßburg 332 56. 589/606: F. in Flandern 333/6; F.s Kenntnis des Französischen und seine Aussprüche über Paris 336,47; F.s Aufenthalt in Paris (1567) und das Collegium Regium 347/56; F. als Scholar an d. Pariser Artistenfakultät 589/98; Abschluß d. philos. Studien F.s in Straßburg 599/601; Orléans u. London 601/4; Nachträge zu früheren F.-studien im ‚Euphorion' 604/6. — Barfüßerstreit 604. — Bienenkorb 604. — Bildergedicht auf Bullinger 604/6. — S. Dominici Leben 334 f. 338 ff. — Eulenspiegel Reimensweiß 340/43. — Geschichtklitterung 344 ff. 503.
Fischer Hieron. 599 Anm.
Fischer Johs. (Piscator) 591 Anm.
Fischer Kuno 174. 212.
Fischhof Adf. 105 f.
Fleming Paul 156/8 (Gelegenheitsgedicht). 173.
Fletcher, s. Beaumont.
‚Flugmaschine' 776.
Follen Karl 747.
Fontane Thdr. 244. 746.
Forster Geo. 183. 195. 249. 364. 365. 677.
Forster J. Rho. 384.
Forster Ther. 363 ff. (Brief von Herder).
Fouqué Frdr. Bar. de la Motte 366. 445 f. 456.
‚Fraischdörfer, Kunstrath' (bei Jean Paul) 84. 86.
Francke Heinr. Gtli. 417.
Frankfurt a. d. Oder 410.20 pass. 421 f.

Frankfurter Gelehrte Anz. (1772) 521,3.
Frankfurter Nationalversammlung 476 f.
Frankl Ludw. Aug. 113.
Französische Einflüsse in Schlegels ‚Lucinde' 87/92. — Lieder, Vorlagen für deutsche 149/55. — Literatur 748/51. 752/75 (Dante und Frankreich). — Sprache (Fischarts Kenntnis) 336/47 pass.
Freiligrath Ferd. 107 (‚Freiligrad'). 572. 742.
Freytag Gust. 229. 536. 580.
Fried(e)mann Bernh. 104/11 (Hgbr. des Taschenbuchs ‚Z. Z.'; usw.).
Friedmann Ottilie Louise, geb. Schmieder (ps. Ottilie) 109.
Friedrich der Große, s. Preußen.
Frischlin N. 511.
Fröbel Julius 483.
Frommann F. J. (Verleger) 642/7 (Brief v. Tieck).
Fugger Ant. 599 Anm.
Fulda F. K. 366.
Fulda Ludw. 579.

G., M. P. = Greschner 62.
Gabalis 274.
Gagern Heinr. v. 476.
Gagliano Marco da 39.
‚Gambrinus', s. Gervinus.
Gaus Geo. Frdr. 376/81 (sein ‚Gebet aus dem Herzen' eine Quelle zu Schillers Frühzeit).
Gawalowski Karl 572.
Gebet, Das, aus dem Herzen (1775. Von G. F. Gaus) 376/81.
Gefühls- und Gemütsausdruck, Typischer 428/35.
Geheimbundbelletristik 263. 275 f. Sieh Bundesroman.
Geheimbundmystik 260 f.
Geibel Eman. 107 (‚E. Waibel').
Geizkofler Lukas 355 f. 599 Anm.
Gellert Chn. Fürchteg. 173. 176/80 (Briefstil). 176 f. (Briefe). 357 f. (Brief an v. Rochow). 360.
Genast Edu. 566. 569.
‚General Kopflos oder der Judith 2. Teil' (Parodie) 135.
Geniebegriff, Romantischer 776.
v. Genlis, Frau, 696 f. 724 f.
Gentz Fr. v. 247. 252. 254.
Gerad' aus! Politische Zeitung für's Volk, hg. von Friedmann 108.
German Karl Theod. 279.
Gerstenberg H. W. v. 547. 782.
Gervinus 500.
Gervinus G. G. 106 (‚Gambrinus').
Gesellschaft für deutsche Literatur in Berlin 586.
Gesellschaft für elsässische Literatur 586.
Geßner Sal. 86. 197. 360. 619. 622. 624. 782. 784.
Geyger Josua 602.
Gilm Herm. v. 570/3 (Festbuch 1912). 579.
Glareanus Heinr. Loriti 340.
Glaser Julius 127.
Glaßbrenner Adf. 166/8 (über Hebbels Maria Magdalena).
Gleichen-Drama, ein handschr., des 17. Jahrh. 54/61.
Gleim J. W. Ludw. 180. 498. 617. 619. 620. 625. 713.
Gley Julie, s. Rettich.
Gloner Sam. 353 f. 355[4].
Gluck Chph. W. Ritter v. 689,98 (Vorbild H. v. Kleists). 701. 708. 712. 720. 722. 723.
Glück Elis. (Betty Paoli) 107 (‚Bärbel P.').
Gneisenau Graf N. v. 238 f.
Göckingk L. F. G. v. 315 ff. (Sehnsucht nach Oskar ‚Der Himmel ist so trübe').
Görres Jos. v. 113. 250. 587 (gepl. histor.-krit. Ausg. d. Werke u. Briefe).
Göschel C. F. 223 f.
Göschen Geo. Joach. 183.
Goethe Aug. v. 550.
Goethe Chne v. 248.
Goethe J. W. v. 93. 107. 160. 161. 174. 175. 176. 229. 231. 247/9. 276. 286[4]. 402. 406. 411. 440. 479. 508. 512. 540. 566 f. 572. 707. 715 f. 793. Rheinreise 496 f. — Junge Goethe[6] 492/500 (Berichtigungen u. Nachtr.). — Denkmal in Berka 587.

Persönliche und literarische Beziehungen.

Delph Hel. Dor. 739/41. — Demars 498. — Eckermann 188. — Eichstädt 424. — Gellert 180. — Gerock Ch. u. K. 498. — Gleim 625. — Hemsterhuis 781. — Herder 217/23. 801 ff. — Humboldt W. v. 247/9. — Lenz 499. 738 f. — Lud-

Goethe:
wig I. Kg. v. Bayern 280. — Mailänderin, Die ſchöne 501. — Novalis 659. — Öfer 495. 498. — Schiller 183. 194 (G. über Sch.). 366 423 f. — Schlegel, Brüder, 84¹. 85. — Schloſſer 499. — Schmoll 496 (Eintr. in deſſen Stammbuch). — Sömmerring 425. — Uz 613/41. — Voß J. H. 402. 404. — Wünſch Ch. E. 423/5. — Zelter 425.
Naturphiloſophie 215/7. 582/5. — Farbenlehre 423 ff. (Wünſchens Theorie). — Zeichnungen 500. — Handſchrift 505 f. — Metrik 215.

Lyrik.

Gedichte 505. 613/41 (Uzens Einfluß). — An Mignon 501. — Elegien, Röm. 158 f. (zur I.). — Epilog zur Glocke 195. — Es ſchlug mein Herz 498. — Der Fiſcher 186². — Harzreiſe im Winter 212. — Ich wollt', ich wär' ein Fiſch 500. — Inwektiven 159 f. (‚Die Wolle, ſie iſt gut und rein'). — Kennſt Du das Land? 743 (Geiſtl. Kontrafaktur von Harms). — Leipziger Liederbuch 626 ff. — Madrigal aus dem Franzöſ. 154 f. — Maskenzug (1818) 746 (Pyramidenleben). — Mignon 624/6. — Mit einem gemalten Band 15. — Pilgers Morgenlied 496. — Ob ich dich liebe 498. — Ode an Zachariä 634 ff. — Prometheus 499. — Seefahrt 218. 801 f. 803/7. — Troſt in Thränen 313. — Warum ziehſt du mich unwiderſtehlich 499. — Xenien 161. 198. 424 f.

Dramen.

Clavigo 499. — Egmont 248 f. — Fauſt (168). 204/27 (F.-Literatur). 548. 582/5. 639. 685 Anm. 743/5 (‚Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren'). 745 f. (Zum Fauſt-Schluß). 763. 776. 799. 801/3 (Herder als F.). — Jahrmarktsfeſt zu Plundersweilern 776. — Jery und Bätely 786. — Nauſikaa 716 f. — Scherz, Liſt und Rache 786. — Taſſo 623. — Das Unglück der Jacobis (verl.) 205. 214. 499.

Goethe:
Proſa.

Dichtung und Wahrheit 501 f. (Derones). — Novelle 529/31. — Unterhaltungen 531 5 (Der Prokurator u. a.). 294/6 (Das Märchen). — Werther 499 (Anekdoten) 776. — Wilhelm Meiſter 87. 229. 275. 366. 442. 501 (743 Mignon). 502. 673. 677. 721. 743 f. (776 Theatral. Sendg.).
Koran-Auszüge 499. — Lavaters Phyſiogn. Fragm. 498.
Frankfurter Gel Anz. (1772) 521/3. — Über Kunſt u. Altert. 247 f. 249.
Goethe Kath. Eliſ. 361 f. (Brief an Winzelmann).
Goethe Walter u. Wolfg. v. 569.
Götz J. N. 500.
Goropius Ihns. 336.
Gotter Frdr. Wilh. 201. 629.
Gotthelf Jer., ſ. Bitzius A.
Gottſched Joh. Chph. 177. 178. 179. 358/60 (Brief an eine Dame). 512.
Gottſchedin L. A. V. 180. (360 Zeile 6 ff.).
‚Gotzin, Frau v.', ſ. Düringsfeld J. v.
Gouë Aug. Siegfr. v. 586.
Grabbe Ch. D. 781.
Graff Ant. 187.
Grammont J. F. 377.
Grans Heinr. 566. 568.
Graun Karl Heinr. 82.
Grebel Fel. 783.
Greſchner Math. Petr. 62.
Greſſel Joh. Geo. (Celander). 304.
Grétry 695 f.
Gries Joh. Dieder. 183. 447.
Griesbach J. J. 783.
Grillparzer Frz. 531. 548 f. 579. — Brief an Th. Hell 369 f. — Ein treuer Diener 117. 119. — Ein Bruderzwiſt in Habsburg 116/20 (Bez. zu Lopes ‚Quinta de Florencia'). — Traum ein Leben 369 f. — D. Meeres u. d. Liebe Wellen 369 f.
Grimm Herm. 176.
Grimm Wilh. 248.
Grimmelshauſen Ch. v. 515/20 (Probleme d. G.-Forſchg.). 807 f. (‚Simplicii angeregte Urſachen', von Angelus Sileſius).
Groß Anna Maria 156 f.

Groß Carl Magnus (richtig Carl Borromäus; ps. Athanasius) 111/6 Biogr.; mutmaßlicher Mitvf. des ‚Österr. Parnaß').
Groß Elise, geb. Bock 115.
Grosser Chne. Wilhelmine 419 f. Anm.
Groth Klaus 290.
Grün Anast. (ps.), s. Auersperg A. G.
‚Grüne Nacht' 748/51.
Günderode Karol. v. 402.
Günther Joh. Chn. 180. 634.
Gutzkow Karl 106 (‚C. Trutzkopf'). 107. 133. 167 393. 568 f.

H., G. 130 (‚An Fr. Hebbel').
Hadlaub Joh. 498.
Hagedorn Frdr. v. 65 geg. E. 174. 617. 619. 620. 621. 627.
Hahn-Hahn Ida Gräfin 106 f. (‚Gräfin Ha! Ha!').
Haller Albr. v. 67. 186. 625. 636 f. 776. 803.
Hamann J. G. 220. 424
Hamerling Rob. 577.
Hamm Wilh. 106.
Hammer-Purgstall Jos. v. 187.
Hanau Phil. Graf v. 599 Anm.
Hanke Gtfr. Benj. 180.
Hardenberg Frdr. v. (Novalis) 175. 227/33 (‚Heinrich von Ofterdingen'. 585). 262. 264. 265. 266 ff. 270. 273. 435. 437. 439 f. 441. 442. 647 f. 655/67 (Fichtes Einfluß). 667 f. 671. 673. 678. 679. 747.
Hardenberg Karl Aug. Fürst v. 234/7. 245. 250. 253.
Harms Klaus 743.
Hartmann Moritz 107 (‚Bartmann').
Hauff Wilh. 458/71 (Irvings Einfluß auf H., besonders dessen ‚Wirtshaus im Spessart').
Haug Frdr. 151/4 (Trinklied ‚Trinket! sang Anacreon'). 381. 382.
Hauptmann Gerh. 475. 579.
Hausnamen und Hauszeichen, s. Namen.
Haydn Jos. und Michael 785.
Hebbel Frdr. 299. 536. 548. 579. 586. — Tibal, H. 289/92. — H. und: Dingelstedt 121/41. 567. 568; Schiller 284 ff. 287; Tieck 165 f. — H.s Drama 283/9 (Wagner). — Agnes Bernauer 121/41 (Uraufs. in München 1852). 165 f. — Genoveva 567. — Gyges 165. Judith 135. — Maria Magdalena 166/8 (Glaßbrenners Kritik). 287. 291.
Hegel G. W. F. 289. 649. 650. 653.
Hegelianer 200. 223.
Hehner W. M. 108.
‚Heilig' (bei Uz, Klopstock, Goethe u. a.) 619 f.
Heilmann von Biel 155.
Heine Heinr. 107. 232. 366 f. (an M. Moser). 460. 471. 472. 475. 638.
Heinroth Joh. Aug. Günther 163 f.
Heinse Wilh. 229. 365 f. (Brief an Reinwald). 526. 689. 717. 719. 781. 784.
Heinzel Rich. 792 f.
‚Heiter' 619 (bei Uz u. Goethe).
Hell Thdr. (ps. f. K. G. Th. Winkler) 369 f. (Brief von Grillparzer). 785 f.
Hemmerlin 199.
Hemsterhuis Frz. 229. 522 f. 656. 668. 777/81 (Die Ästhetik des H.).
Hendel-Schütz Henr. 706. 713.
Hensel Luise 368.
Herbart Joh. Frdr. 447.
Herder Aug. u. Wilh. 161.
Herder Joh. Gtfr. 86. 160 f. 174. 183. 203. 204. 217/23 (801/3 H. als Faust). 220. 264. 363 ff. (Brief an Th. Forster). 365 (Anakreons Lied an d. Cikade, übs.). 424. 432. 500. 521/3 (Frkf. Gel. Anzeigen 1772). 538. 717. 728. 743. 745. 746. 784. 805/7.
Herder Karol. v. 364 (Brief an Th. Forster).
Hermann G. E. 724.
Hermann J. Gtfr. 403. 783.
Hertzog Joh. 354 Anm.
Herwegh Geo. 106 (‚G. Hinweg'). 471/88 (Neue Bruchstücke aus H.s Nachlaß). 569. 747 (‚Der Freiheit eine Gasse').
Herz Henr. 253.
Hessemer Frdr. Maxim. 367.
Heumann Ch. Aug. 611.
Heusenstamm Thdr. Graf v. 368 f. (Brief von Lenau).
Heyne Ch. G. (364 Mitte).
Heyse Paul 529.
Hindenburg Karl Frdr. 409. 425 f.
‚Hinweg Geo.', s. Herwegh.
Hippel Thdr. Gtli. v. 257. 261. 587.
Hirschl Frdr., s. Szarvady.
Histoire de nostre temps etc. (o. O. 1566/7) 347/50.

Hodler 199.
Hölderlin Frdr. 172. 428 35 (über einige Echtheitsfragen bei H.). 435. 436. 437 ff. 441. 442. 443 f. 647/55 (Fichtes Einfluß auf d. ältere Romantik).
Hölty Ldw. H. Ch. 402. 587. 629.
Höpfner L. J. F. 521.
Hörmann Aug. v. 572.
Hörmann Ludw. v. 571.
Hoffmann 563 (Brief von Holtei an ihn?).
Hoffmann E. T. A. 229. 255/61 (Margis). 261/76 (Sucher). 366 (an H. Korn). 366 (‚Undine' u. a.). 531. 704. 784. 785.
Hoffmann von Fallersleben Heinr. 107 (‚v. Gallersleben').
Hofmeiſter, Der. (Moral. Wochenſchr. Leipzig 1751/3) 61/76.
Hohenheim Theophraſtus von, ſ. Paracelſus.
Hohenlohe Frdr. Graf v. 602.
Holbein Hans 603.
Holtei Karl v. 548/53 (als Dramatiker). 553/64 (Briefe an Verſchiedene). 551 (553 f. Der alte Feldherr). 551 f. (555/64 ‚Theater').
Holz Arno 579.
Homer 241.
Horn Uffo 111 f. 113.
Horus oder aſtrognoſtiſches Endurtheil ü. d. Offenbarung Johannis (1783) 406/28 passim.
Hoven Ch. A. 377.
Hoven Frdr. Wilh. v. 382. 389 f. 741.
Huber Ldw. Ferd. 87[1]. 182.
Huber M. 782.
Huber Ther. 87[1].
Hückſtaedt Frdr. 79[2].
Hülſen Aug. Ldw. 437. 440 f. 444/58. 654. 672. 674.
Hufeland Ch. W. 268 am E. 783.
Hufeland G. 783.
Hugo Vict. 471. 750 f.
Humblus Humulfo 67.
Humboldt Alex. v. 251. 426. 707.
Humboldt Karol. v., geb. v. Dacheröden 184 f. 233/55.
Humboldt Wilh. v. 183. 193. 194. 195. 202. 230. 233/55 (W. u. Karoline v. H. in ihren Briefen. 5. Bd.). 671. 706 f. 713. 717.
Hunger Joh. Geo. 62.
Ibſen Henrik 291. 581. 585.
Iffland A. W. 199. 201. 362.
Ilgen, Rektor der Pforta 253.
Illgner Paul 552.
Imhof Oktavian 599 Anm.
Immermann Karl 289.
Innere Form 613 ff.
Irving Waſh. 458/71 (Einfluß auf W. Hauff).
Iſelin J. 521.
Iſouard Nic. 786.
Italieniſche Literatur, ſ. Dante.

Jacobi Frdr. H. 205. 249 f. 403[3]. 443. 497. 500. 671 f. 680. 787.
Jacobi Joh. Geo. 174. 205. 498.
Jäger Wolfg. 786.
Jähns Frdr. Wilh. und Max 357 ff. (Autographenſammlg.).
Jean Paul, ſ. Richter J. P. F.
Jena 442 f.
‚Jenny Fanny', ſ. Lewald.
Jenny, Geſchichte der Miß (1764) 499.
Jobin Bernh. 605.
Jocus, e. Wochenſchr. f. Scherz uſw. v. C. W. Vogt (München 1852) 132. 133[2]. 136/40 (über Hebbels ‚Agnes Bernauer').
Jonſon Ben 643.
‚Judith' 39/53 (Quelle u. Entſtehg. v. Opitzens ‚J.').
Jünger Joh. Frdr. 196. 559.
Junge Deutſchland, Das 106. 140. 200.
Jung Stilling J. H. 268 am E. 295. 497. 742.
Junius Hadrian 335 f.[2]

‚Kahl, Frau v. Gottwie', ſ. Paalzow H. v.
Kahlert Aug. 558.
Kalb Chlotte v. 254. 442 f. 649.
Kalender, Humoriſt.-muſikaliſcher (1858). Von Drobiſch 107 f.
Kallmann Wilh. Joſ. 783 f. (Stammbuch).
Kanne Joh. Arn. 260. 276.
Kant Imman. 187/9. 202. 435 f. 443. 447. 451. 541. 543. 545 f. 648. 649. 650. 652. 656. 657. 660. 662. 672. 675. 676[1]. 680.
Kaſperl im Frack. Humoriſt. Zeitſchr. (1846) 106.
Katholiſches in Schillers ‚Räuber' 395 ff.
Kayßler Chn. Aug. 62.

Keller Gtfr. 176. 199. 230. 389 (‚Grüne Heinrich'). 439. 528 ff. 585.
Kerckmeister 511.
Kerndörffer Heinr. Aug. 704.
Kerner Justinus 585.
Kerstен Wenc. John Gust. 409.
Kiel 300.
Kiene Hans 571.
‚Kieselack Hesekiel' 107.
Kirchberger 782.
‚Kirchespielen' der Kinder 741 f.
Kirchhoff H. W. 511.
‚Kissen' und ‚Küssen' 633 f.
Klauer Martin 187.
Kleist Heinr. v. 93 104. 286[1]. 405 (425 f. Ch. E. Wünsch). 435. 502. 531. 537/48. 681/727 (Neue Studien zu K.). 709/20 (Klopstock u. K.). 720/7 (Kleist u. Quinault). 786. Amphitryon 93/102 (das Mysterium der Empfängnis Christ der Kern des ‚A'.). 588. — Guiskard 537/48. 681/709 (G. ein Musikdrama). 710 ff. — Hermannsschlacht 709 f. — Käthchen v. Heilbronn 102 f. — D. zerbrochene Krug 569. — Penthesilea 695. 705 f. 709 ff. 713 ff. 719. 720/7 (Die Rosenfestepisoden u. deren Vorbild). — Prinz v. Homburg 681/5. 697. — Schroffensteiner 710 f. 726 f. Marquise von O. 103 f. — Lehrb. d. französ. Journalistik 162.
‚Klewald Aug.', s. Lewald.
Klimm Wilh. (ps.), s. Veithart.
Klinger Fr. M. v. 499. 500. 523/6 (Jugenddramen hg. von Berendt u. Wolff. I).
Klopstock Carl 609.
Klopstock Frdr. Gtli. 82. 86. 174. 175. 179. 193. 203. 379. 432. 500. 607/12 (Briefe an A. F. Frhn. v. d. Asseburg). 618. 619 f. 709/20 (Kl. und H. v. Kleist). 783. 784.
Knodt Karl Ernst 571.
Koch 177.
König Heinr. 107 (‚Kunig').
Körner Chn. Gtfr. 183. 706. 786.
Körner Thdr. 357. 406. 515. 559. 785/7 (Briefw. mit den Seinen).
Körperhaltung und Sprache 428 ff.
Kolb Gust. 131.
Kollerader Eleon. Magd. 63.
‚Kollett Herm.', s. Rollett.
Komödianten, s. Theater.
Kongehl Mich. 776
Kopisch Aug. 165 oben. 280.
Koreff J. Ferd. 237.
Korn Henr., geb. Doerffer 366 (Brief v. Hoffmann).
Kosciuszko Thad. 551. 553 f.
Kotzebue Aug. v. 785. 786. 787 u Anm.[1]
Kranewitter Frz. 571.
Kranich Matthäus 776.
Krebser, Dr., 599 Anm.
Kretschmann Karl Frdr. 82.
Krüdener J. v. 255.
Krug Wilh. Traug. 422. 426. 427.
Krummacher F. A. 787.
‚Kühlbach Luise', s. Mühlbach.
Kühne Gust. 106 (‚G. Schüchtern').
Kulturgeschichte, Kulturgeschichtliches 169/72. 392 ff.
‚Kunig Heinr.', s. König.
Künsterklärung 507 f.
Kuranda Ign. 106. 110.
Kurz Jak. 599 Anm.

La Bruyère 359.
Laclos Chauderlos de (92 Liaisous dang.).
Lafontaine Aug. 84[1]. 86.
Lamartelière 196.
Lamb Ch. 227.
Lamettrie 776.
Landbötin, Bayerische 132.
Landbote, Bayerischer 128/31.
Landfrieden Habacus (ps.) 63.
Lang Chn. 156.
Lange Sam. Gtho. 180.
Langermann 255.
Larochejacquelin, Marquise de 251.
Lassalle Ferd. 209. 482. 569
Lassen Ed. 566.
Laube Heinr. 106 (‚H. Lobe'). 107. 133. 167. 201. 570.
Laun Fr. 264.
‚Lautner Edu.', s. Mautner.
Lavater J. K. 214. 229. 498. 499. 781. 783.
Le Bret 521.
Lechleitner Frz. 571.
Legende, Die 585.
Leibniz G. W. v. 586 f.
Leipzig 405/11 pass. 515.
Leipziger moral. Wochenschrift, s. Hofmeister, Der.
Leisewitz Joh. Ant. 192. 528 (‚Julius von Tarent'). 784.

Leitmotiv 682 ff. 694 ff.
Leitner Gtfr. v. 577.
Lenau Nik. 368 f. (Brief an Graf Heufenſtamm). 572. 579.
v. Lengefeld, Frau 183.
v. Lengefeld, Schweſtern, ſ. Schiller Chlotte v., Wolzogen Karol. v.
Lenz Jak. M. R. 174. 499. 524. 625. 738 f. (Entſtehungszeit d. Dramas ‚Die beiden Alten'). 776.
Leon Gtli. 783.
Lerche, Die, als dichteriſches Requiſit des 18. Jahrh. 636.
Leſe Frz. Chn. 160.
Leſſing Gtho. Ephr. 171 f. 174. 190. 191. 192. 203. 219. 284. 360 f. (Brief an Voß). 408. 538. 540 575. 674 f. 689. 690. 784.
Leſſing Karl Frdr. 367.
Leuchſenring F. M. 243. 521.
Lewald Aug. 106 (‚A. Klewald').
Lewald Fanny 107 (‚F. Fanny').
Lewis M. G. 259 f.
Lichtenberg G. Ch. 269.
Liebeskind A. G. (Verleger) 562. 563 f. (Brief von Holtei).
Lilieneron Detlev v. 229.
Limberg Joh. 163.
Lindner Alb. 515. 569.
Lindner Michael 488/91 (zur Lebensgeſch. L.s).
Linke Joh. Heinr. 411.
Liſzt Frz. 486. 568.
Literarhiſtoriſche Seminarübungen 1 7.
Literaturgeſchichte 169 ff. 172 ff.
‚Lobe Heinr.', ſ. Laube.
Löwen J. F. 512.
London 602/4 (Fiſchart in L.).
Longfellow 163.
Lope de Vega, ſ. Vega.
Loriti Glareanus Heinr. 340.
Lucinde (Verbreitung des Namens in der Liter. d. 18. Jh.) 92.
Lucius Chrane Karol. 180.
Ludwig Chr. F. 785.
Ludwig Chn. Gtli. 411⁶. 414.
Ludwig Otto 531. 536. 579. 587 f. (L.-Verein).
‚Luller Edu.', ſ. Duller.
Lyrik 172/6 (neuere dſch. L.). 296/9 (Storm). 471 88 (Herwegh).
Lieder, franzöſiſche, Vorlagen für deutſche 149 55. — Volkslied 8/38 (303/32 deutſche L.-Wanderſtrophen). 776. — Hiſtor. Volkslieder 370 76 (3 Lieder auf Friedrich d. Gr. 1761).

Gedicht-Anfänge.

Ach! hätte mich der Lebens-Schweſtern eine 17.
Ach hätt' mich meine Mutter | Im erſten Bad ertränkt 16 38.
Ach Herzchen, ſchön Schätzchen 29.
Ach Schönſte, ach ſchönſte (Allerſchönſte) 20.
Ach Schönſter, allerſchönſter 23.
Ach ſchönſtes Karolinchen 314.
Als kleiner Knab', ich weiß nicht wie (Herwegh) 486.
Amande darf man dich wohl küſſen (Schoch) 304.
Amöna (Amichen) erlaub mir im Garten zu gehn 306. 307.
Auch die Fröſche voller Trotz (Herwegh) 485.
Auf den Markt bin ich gegangen 29.
Auf den Trümmern ſeiner Trias (Herwegh) 483.
Auf ihr Preußen, auf ins Feld 371.
Auf welchem Meere noch irrſt du (Herwegh) 484.
Bald werden's neunzehn Jahre ſein (Herwegh) 485.
Blaue Augen, blonde (ſchwarze) Haare 8/16.
Ce ne sont pas des yeux, ce sont plutôt des dieux (de Porchères) 150.
Climene lebt in tauſend Sorgen (Goethe) 154.
Das ſchönſte Mädchen, das ich kenn 310.
Da zog ſich der König in Jammer und Graus (Herwegh) 475.
Der eine ſingt (Herwegh) 487.
Der Frühling kam — die Vögel flogen (Herwegh) 477.
Der Haß (Herwegh) 477.
Der Himmel iſt ſo trübe (dunkel) 24. 25. 309. 315/27.
Der liebe Hymen hat Meliſſen (Heilmann) 155.
Der Strafe iſt die Rede (Herwegh) 482.
Die Marſeillaiſe! (Herwegh) 483
Die Wolke, ſie iſt gut und rein (Goethe) 159.

Lyrik. Anfänge:
Diß sind die Augen: was? die Götter; sie gewinnen (Opitz) 150.
Dorinde bebt, wird blaß und rot (Boie) 154.
Dort unten im Thale, wo's Bächlein so rauscht 314.
Du stießest fröhlich auf die Zukunft an (Herwegh) 482.
Eglé tremble que dès ce jour 154.
Ei Mädchen! laßt auch raten 329.
Ein einig Deutschland bis zum Belt (Herwegh) 474.
Ein Mädchen schön und jung von Jahren 13.
Ein grimmigs Ungeheuer, mit acht verschiednen Köpfen 78.
Ein Schäfer trägt Sorgen 315.
Einst stand ich auf hohen Bergen 25.
Er hatte an Mentana (Herwegh) 487.
Erstaune frecher neid, Bewundre jenen helden 372.
Es ging ein junges (schwarzbraunes) Mädchen 18.
Es ging wohl einst ein Medgen 16.
Es leben die Chinesen (Herwegh) 485.
Es lebt ein schwarzbraunes Mägdelein 19.
Es pflegen unter andern (Herwegh) 486.
Es pocht an meine Türe (Herwegh) 476.
Es sitzen die Schuster, sie sitzen und raten (Herwegh) 479.
Es war einmal ein Mann (Heinroth) 163.
Friedrich Hebbel, deine Krone 130.
Gib, Mutter, mir das Kleid von Seide (Herwegh) 475.
Gibt es nicht schon hier im Erdental (Herwegh) 473.
Glücklich preiß ich dich Cicade (Anakreon-Herder) 365.
Herr Gott, erhalte Alles (Herwegh) 473.
Herr Wilhelm, Preußens Oberer (Herwegh) 481.
Hört wie man in diesen Tagen (Herwegh) 480.
Ich bin auf Erden das schönste Weib (Herwegh) 476.
Ich bin die dicke Frau 311.
Ich bin ein junges Weibchen 328.
Lyrik. Anfänge:
Ich habe für die Einheit geschwärmt (Herwegh) 484.
Ich hör' aus zarter Frauen Mund (Herwegh) 477.
Ich kann ja nicht allezeit traurig sein 33.
Ich liebe dich, wie jener Bilder eines (Platen) 282.
Ich schneid nicht gern kurz Gerste 310.
Ich trage nicht nur die Zukunftsmusik (Herwegh) 486.
Ich trug den Dolch als Dienerin des tragischen Geschicks (Herwegh) 478.
Je cherche en vain la verité 151.
Ihr eßt zu viel, ihr trinkt zu viel (Herwegh) 483
Ihr seyd schön ihr blaue Augen 8.
Ists nicht erlaubt, du Schönste 308.
Kennt ihr das Land? auf Erden liegt es nicht (Harms) 743.
Kleine Blümlein, kleine Blätter 15.
Kommt die Nacht mit ihren Schatten 14.
Mädchen, willst du mir's gestehen 12
Mein Deutschland, laß dich's nicht verdrießen (Herwegh) 481.
Mein Liebchen heißt Karlinchen 327.
Mein schätzigen weiß es doch 305.
Mein Schoß ist nicht der Schoß des Glücks (Herwegh) 478.
Mich drückt's und darf's nicht klagen 34
Mit Gänsekiel und papiernem Kahn (Herwegh) 478.
Nicht den Pegasus von Dante (Herwegh) 478.
Nun ade, jetzt muß ich scheiden 30.
Nun adje, jetzt muß ich wandern 31.
Nur ein Gesicht auf Erden lebt 304.
O Bismarck, wenn du die Schlacht (Herwegh) 484.
O Schönster, Allerschönster 22.
Oscuri und chiari 487.
Prachtausgabe, fest gebunden (Herwegh) 488.
Schmiede, erhebet den raschen Arm (Herwegh) 483.
Schönste aller Schönen 21.
Schwarzbraunes Äugelein 37. 38.
Schwarze Augen, blonde Haare 9.
Sie feiern Schiller — den Goethe (Herwegh) 480.

Lyrik. Anfänge:
Sie sind in den Dom gegangen (Herwegh) 474.
Sie war des Lebens satt (Herwegh) 485.
So schön wie eine Rose 32.
Stand ich auf hohem Berge (auf Bergeshöhen) 26. 27. 28.
Tod kann dich nicht länger schrecken (Herwegh) 484.
Und die Herrn, die Herrn, die Herrn 328.
Von den Bergen fließt ein Wasser 13.
Von Gottes Gnaden Friderich 373.
Von Gottes Gnaden! ruft die Schar (Herwegh) 480.
Vor etlichen Jahren da ich jünger noch war 36.
Wandle diese Schafe in Hyänen (Herwegh) 474.
Wann kommt die süße Stunde 312.
Was sol man ferner thun, sie ist nun mehr vorbey (Fleming) 157.
Was will der Knabe in dem Ozean (Herwegh) 472.
Wenn der Schwabe auf der Wache 482.
Wenn dich die Leute fragen 313.
Wer das Lieben hat erfunden 11.
Wer lieben will, muß leiden 35.
Wie die Blümlein draußen zittern 14.
Wie ein Titan (Herwegh) 472.
Wie soll'n es denn and're wissen. 308.

M . . ., F. Freih. v. 107.
Madihn G. S., d. Ä. 410.
Madihn L. G., d. J. 413.
‚Mäusner Alfr.', s. Meißner.
Magnetische Kuren 255.
Magnetismus, Animalischer 262 ff.
Manifesta Wider die jenige, Welche . . die roth und güldene Bärte verschimpffen usw. (nicht von Grimmelshausen) 517. 519.
Manuel Nikl. 58.
Marbach Johs. 599.
Mareta Hugo 791.
Margareta von Navarra 761 ff.
Marggraff Herm. 106 (‚Arnim Startgraf').
Marionetten 263. 275.
Marot, Konsistorialrat 426.
Massenbach 381. 382.
Mastalier K. 783.
Mathy Karl 476.
Matthisson Frdr. v. 183.
‚Maul Thdr.', s. Mundt.
Maupassant Guy de 750.
Mautner Edu. 107 (‚Lautner').
Mauvillon Jak. 178 f.
Meier, s. Meyer.
Meißner Alfr. 107 (‚Mäusner'). 751.
Meißner Aug. Gtli. 186. 418. 419. 783.
Meister Heinr. 782.
Melanchthon Phil. 491.
Mendelssohn Jos. 166.
Mendelssohn Moses 197.
Mentor Isaac (ps.), s. Veithart.
Menzel Wolfg. 106 (‚W. Wenzel').
Merck J. H. 521/3.
Merckel Frdr. v. 502 f.
Mereau Sophie 783.
Meredith Geo. 751.
Merkel Garlieb 162 oben.
Merkur, Der Rheinische 234. 250. 252.
Metaphorische Apperzeption 231 f.
Metastasio P. 701 f.
Methfessel Alb. 785 f.
Methodologische Grundsätze literarhistor. Seminarübungen 1/7.
Metrik, Metrisches 193. 215 (Knittelvers). 634 ff.
Metternich Cl. Fürst 239.
Meyer, Prof. in Frkf. a. O. 413.
Meyer Frdr. Ldw. Wilh. 364. 365.
Meyer Heinr. 249.
Meyr Melch. 122 f. 131 f. 136[2].
Michaelis G. A. 216.
Michelangelo 507 f.
Miller J. M. 499. 500.
Miltitz Haubold v. 177.
Milton John 80.
Minor Jak. 789/801.
Minor Melch. Gtli. 790.
Mnioch Jos. Jak. 643. 646.
Mörike Edu. 531. 536.
Molière 93. 105 (Amphitryon). 144 (Tartüff).
Moralische Wochenschriften, s. Wochenschriften.
Moritz Karl Phil. 744 f.
Moscherosch H. M. 519.
Mosen Jul. 107 (‚Musen').
Motherby Jhna. 748.
Motivgeschichte, s. Stoffe.
Motz F. Ch. A. v. 238.

Moulton Paul 782.
Mozart W. A. 267. 785.
Mühlbach Luise 107 (‚L. Kühlbach').
Mühlenheim Heinr. v. 600.
Müller Adam 93. 502.
Müller Ephr. 359.
Müller Frdr. (Maler) 524. 525. 526/8 (Der Faun Molon hg. von Heuer).
Müller Frdr. v. (Kanzler) 410 f.[6]
Müller Wilh.: ‚Est est' 162/5. 503/5. 588.
München 121/41 (Uraufführung von Hebbels ‚Agnes Bernauer'; Preßstimmen darüber). 514.
Münchener Punsch, ein satir. Originalblatt von M. E. Schleich (1851/2) 135 f. 139.
Mundt Thdr. 106 (‚Th. Maul').
Murner Thom. 586. 598[1].
‚Musen J.', s. Mosen.
Musik 440. 784 f. (musikal. Romantik in Deutschl.).
Musikdrama 681/709 (Kleists Guiskard ein M.). 709/20 (Klopstock und Kleist).
Muß denn ein jeder wissen, | Was du und ich getan? 303.
Mystik 258 ff. 262 ff. 265. 267 ff. 273 f. 275.
Mythologische Stoffe 258 f.

N., J. C. = Neubert 62.
‚Nacht, Die grüne', ‚braune' 748/51.
Nachtigal J. K. Ch. 83.
Nachtwachen von Bonaventura 541 f.
Namen, Namenforschung 169 ff. — Familien-N. 169 ff. — Gassen-N. 169 ff. — Haus-N. (u. H.-Zeichen) 169/72.
Naogeorg Thom. 58.
Napoleon I. 280. 730 ff. 736.
Naturgefühl 636 ff.
Naumann J. G. 720.
Navarra Margareta v. 761 ff.
Neuberin F. Karol. 511.
Neubert Joh. Chn. 62.
Neuffer L. 650.
de Neufville, Baron 500.
Neukirch Benj. 178. 180.
1913, Das Jahr 579 f.
Nicolai Frdr. 161. 214. 305.
Niebuhr B. G. 250.
Niethammer F. J. 649. 783.
Nietzsche Frdr. 200. 230. 537. 538. 749 f.[3]
Nordmann Jhs. (ps.), s. Rumpelmeyer.
Notter Frdr. 730.
Novalis, s. F. v. Hardenberg.
Novelle, s. Roman.

v. Oberg, Stiftsdame 500.
Obrecht Geo. 598[1]. 602.
Ochelhäuser W. 570.
Oemler K. W. 195.
Oeser Adam Frdr. 495. 498. 500.
Österreichische Parnaß, Der, in Wort und Bild 104/16.
Oettinger E. M. 107.
Oken Lor. 274.
Olearius Adam 157.
Oleuschlager 521.
Oper, s. Musikdrama.
Opitz Martin 39/53 (Quelle u. Entstehg. v. O.s Judith). 149/51 (Sonnet über die Augen der Astree). 173. 364. 737 (dtsch. Poeterey).
Orléans 601 f. (Fischart in O.?).
Orphischer Hymnus 187.
Ottilie (ps.) = O. L. Friedmann 109[1].
Otway Thom. 192.

Paalzow Henr. v. 107 (‚v. Gottwie Kahl').
Paoli Betty (‚Bärbel'), s. Glück Elis.
Pappelbaum Geo. Gtli. 246.
Pappenheim Geo. Wilh. Graf v. 602.
Paracelsus Theophr. Bomb. 217. 219/23.
Paris 338/56 (589/98 Fischart in P.).
Parnaß, Österreichischer, bestiegen von einem heruntergekommenen Antiquar 111 ff.
Parthey, Familie, 787[1].
Passavant Joh. Dav. 367.
‚Pech Karl', s. Beck.
‚Pechstein Ludw.', s. Bechstein.
Percy's ‚Reliques' 728 f.
Petersen G. W. 521.
Petersen J. W. 381. 382. 385. 389.
Petrarka 637. 749.
‚Pfarrerspielen' der Kinder 741 f.
Philosophie 215/7 (Goethes Natur-Ph. im Faust).
Pichler Karol. 106.
Pindar 246. 431.
Pisan Christine de 756 ff.
Piscator Johs. (Fischer) 591 Anm.

Plastik 241 f.
Platen Aug. Graf v. 276/83 (Gedichte. Ausgew. u. hg. von Rausch). 282 ‚Ich liebe dich, wie jener Bilder eins'.
Platner Ernst 202.
Plato 648. 656. 668.
Platter Felix 356. 601.
Plaz Ant. Wilh. 411. 417.
Plönnies Luise v. 107 (‚L. v. Polonius').
Plümicke Karl Martin 196.
Poe Edg. Allan 585. 751[1].
‚Polonius Luise v.', s. Plönnies.
Porchères Hon. Laugier de (oder Frç. d'Arbaud de?) 149 f. 151.
Postzeitung, Augsburger 132 f.
Presse, s. Zeitschriften.
Preußen: Friedrich II. der Große, Kg. 370. 76 (3 Lieder auf F. 1761. 422. 503.
Prévost d'Exiles A. F. 87 ‚Manon Lescaut').
Proletarierlieder 475 f.
Prunkfeld Erasm. (ps.), s. Veithart.
Prutz Rob. 107 (‚R. Putz'). 167.
Psychographische Analyse 255. 61 (E. T. A. Hoffmann).
Psychologische Stilunterſuchung 227/33 (Novalis).
Puchta 282.
Punsch, Münchener, s. Münchener P.
‚Purzelberger [= Dingelstedt] oder das Fest beim Mondschein' 139.
‚Putz Rob.', s. Prutz.
Pyra Jak. Imm. 617.
‚Pyramidenleben' 746.

Quantz Joh. Joa. 690 f.
Quinault Philippe 720. 7 (H. v. Kleist u. O.).

Rabelais F. 337 f. 763.
Rabener Gli. Wilh. 61/76 (R. u. d. Leipz. morol. Wochenschr. ‚Der Hofmeister'). 180.
Rabinismus oder Sammlung Talmudscher Thorheiten. 1789 (nicht von Wünsch) 421.
Radcliffe Anne 260.
Radziwill Ant. H. Fürst 776.
Rahbek K. L. 196.
Ramdohr F. W. B. 783. 786. 787.
Ramée (Ramus) Pierre de la (Petrus) 343 f. 352 f. 354. 355. 356. 595 f. 600.
Ramler Karl Wilh. 81. 82.
Ramus P., s. Ramée.
Rank Jos. 107 (‚Dani').
Raspe R. E. 521.
Raupach Ernst 515.
‚Rauschen' 621 ff (bei Uz u. Goethe).
Rebhun Paul 58. 59.
Recht, Das, in Goethes Faust 223 5.
Recke Elise v. d. 427 f. 783.
Rebdiger, Baron v., 502 f.
Reichard H. A. O. 178.
Reichardt J. Fr. 712.
Reil Joh. Chn. 271.
Reimarus, Familie, 783.
Reimarus Joh. Albr. 786.
Reime 81. 229 f.
‚Rein' 618 f. (bei Uz und Goethe).
Reinhard Frz. Volkmar 151 f.
Reinhold Karl Leonh. 204. 443. 783 f.
Reinwald W. F. H. 183. 187. 365 f. (Brief von Heinse).
‚Reiz', ‚reizend' 620 (bei den Anakreontikern).
Religion 242 f.
Rellstab Ludw. 197.
Renaud-De Rosne 501 f.
Resseb sla Suroh usw. [Besser als Horus usw. 1784] 407.
Rétif de la Bretonne 87 89 (Einfluß des ‚Paysan perverti' auf Schlegels ‚Lucinde').
Rettich Julie geb. Gley 369.
Reuchlin J. 511.
Reuter Fritz 776. 814. 229.
Rheinische Merkur, Der 234. 250. 252.
Ribbentrop 474.
Richardson Sam. 781.
Richter J. P. Frdr. (ps. Jean Paul) 83/86 (u. die Schlegel). 161. 229. 255. 261. 266. 271. 272. 276. 439. 441 f. 579. 588. 689 776.
Ridel Corn. Joh. Rud. 183.
Riedel Justus 691.
Riese 500.
Rimbaud Jean Arth. 751.
Rinn Einhart v. 572.
Rist J. G. 447.
Ritter Joh. Wilh. 678.
Rochlitz Frdr. 199. 712.
Rochow Frdr. Eberh. v. 357 f. (Brief von Gellert).
Rodenberg Julius 566.
Roetscher H. Th. 289.
Roguin Dan. 782.

Rollett Herm. 107 (‚Rollett').
Roman, Novelle und Erzählung 258 ff. 263 ff. 292 f. 528/37. 776. Sieh auch Bundesroman, Rosenkreuzerromane.
Romantik, Romantiker 200. 300. 435 58 (647 81 Fichtes Einfluß auf d. ältere R.). 708 f. 784 f. (musikal. R. . S. a. Hardenberg (Novalis), Schlegel.
Ronsard Pierre 748 f. 750.
Rosegger Peter 571. 573/8 (Bulliod). 579.
Rosenfest, Das, zu Salency 723 ff.
Rosenkreuzerromane, Englische 259[2].
Roth Nikol. 54 f.
Rousseau J. J. 220. 528. 648. 655. 690. 695. 696. 703. 779. 782 f. (Briefw. mit L. Usteri).
Rudolphi Karol. 783.
Rühle v. Lilienstern Aug. 786.
Ruge Arnold 109[2]. 474.
Rumpelmeyer Joh. (ps. J. Nordmann) 107 (‚Bummelmeyer').
Rumpf, Baumeister 367.

Sablière Ant. de Rambouillet de la 154. 155.
Sachs Hans 59. 215. 513. 515.
Saint-Martin L. Cl. Marquis de 259. 261. 267. 268.
Saint Pavin Denis Ganguin Abbé de 154 f.
Salis-Seewis Joh. Gaudenz v. 186.
Salle Ant. de la 532.
Salvadori Andr. 39/53 (S.s ‚Giuditta', Vorlage f. Opitzens ‚Judith').
Sand Karl Ldw. 747.
Sand S. v. 572.
Sander H. 571.
Sapidus Joh. 598[1].
Satiren 61/76 (Rabener; ‚Der Hofmeister'). 82 ff. (Jean Paul). 104 ff. (111 ff. Österr. Parnaß u. a.). 135 ff. 480 f. — Sat. auf: die Ausländerei 66 ff., Erziehung 71 ff., Familienleben 69 f., Freigeisterei 70, schlechte Gelegenheitsdichter 64 f., Hofmeister 73 f., Liebe 70, Mädchenerziehung 74 ff., Modetorheiten 68 ff., geschäftigen Müßiggang 69, Notenschreiberei 65 f., Schulwesen 72 ff., Spielsucht 69.
Savonarola G. 491.
Scharffenstein Frdr. 377. 379. 381. 382.
Schaumberger Heinr. 588.
Schauspieler, s. Theater.
Scheffler Joh. (Angelus Silesius) 517 9 (807 f. Vf. von ‚Simplicii Angeregten Uhrsachen').
Scheffner Joh. Geo. 177. 178.
Scheit Kasp. 337.
Schelling F. v. 122. 258. 264. 274. 282. 289. 445. 446. 650. 678. 787.
Schenkendorf Max v. 250. 747 f. (An Myrha).
Scherenberg Thdr. 513.
Scherer Wilh. 797.
Schicksal, Schicksalsdrama 265 f. 275.
Schiller Charlotte v. geb. v. Lengefeld 183 f. 184 f. 186. 195. 198.
Schiller Christophine 183. 376. 377 f.
Schiller Frdr. v. 85. 174. 193 (Metrik). 229. 231. 248 am E. 249. 284. 295. 363. 434. 440. 478. 479 f. (Schiller-Feier 1859). 508. 532. 540. 568. 575. 617. 648. 649. 706 f. 732 f. 784. 792.
Heimatzeit 193 f. 376/81 (Quelle zu Sch.s Frühzeit). 741 f. (‚Kirchespielen').
Sch.s Persönlichkeit 187 (Bildnisse). 194 f. 201 (515 im Drama).
Sch.-Literatur (1909/10) 181/204.
Sch.-Buch, Marbacher (1909) 182/7.
Philosophie 190 (ästhet.-eth. Terminologie). 437.
Theodizee 187/9. — Religiosität 376/81.

Persönliche und literarische Beziehungen.

Briefe 181 f. (Auswahl). 183. 363.
Boigeol 377. 381. — Goethe, s. d.; in Goethes Urteil 194. — Hebbel 284 ff. 287. — Hölderlin 651. 652. 654. 655. — Humboldt Kar. v., geb. v. Dacheröden. 184 f. 249. — Humboldt W. v. 249. — Körner Th. 787[1]. — Lengefeld, Schwestern, 184 f. — die Nachwelt 200 f. — Novalis 659. 665. — Scharffenstein 377. 379. 381. — Schiller Chphine 376. 377 f. — Schlegel F. 669. 670. 671. — Schleswig-Holstein, Friedrich Christian Hzg. z. 201/4. — Shakespeare 190/2.

Lyrik.

Gedichte 181. 379. — Der Abend. 380[1]. — Aeneis-Übers. 184[1]. 193

Schiller:
Anm. — An die Sonne 184. 380[3]. — Anthologie 383 ff. 390. — Bild zu Sais 190. — Freigeisterei der Leidenschaft 380[2]. — Ged. zu Körners Hochzeit 363. — Kastraten u. Männer (Männerwürde) 383 f. — Ode an Rousseau 383. — Taucher 425. — Der Venuswagen 381/91. — Xenien 161. 198. 204.

Drama 284 ff. 287.
Braut von Messina 690. 704. 706. 718. — Don Carlos 203. 249. — Fiesco 185 f. 379. — Kabale u. Liebe 379. 397[1]. — Maria Stuart 776. — Othello-Übers. (Voß) 184. — Phädra-Übers. 363. — Die Räuber 195/7. 378 f. 383. 390. 391/401 (Die Umwelt der ‚R.'). 738. 742 f. — W. Tell 186 f. 198/200. 718. — Wallenstein 547.

Prosa.
Naive und sentimental. Dichtg. 197 (Idylle). — Spaziergang unter den Linden 189.
Schiller Joh. Kasp. 183. 184.
Schiller Karl v. 195.
Schiller Nanette 183.
‚Schimmern' 623 f. (bei Uz u. Goethe).
Schink J. F. 783.
Schinkel Karl Frdr. 367 f. (Brief von C. Brentano). 368.
Schirmer Dav. 149.
Schlabrendorf Gustav Graf 252. 253. 410[6].
Schlegel Aug. Wilh. v. 83/6 (u. Jean Paul). 193. 251. 437. 446. 529. 678. 717 f. 765. 773.
Schlegel Dor. v. 250.
Schlegel Frdr. v. 83/6 (u. Jean Paul). 87/92 (Französ. Einflüsse in Sch.s ‚Lucinde'). 229. 258[2]. 273. 435. 437. 439. 440. 442. 443[4]. 450 f.[2] 456. 457. 540. 544. 545 f. 642. 644. 647. 659. 665. 666. 667/81 (Fichtes Einfluß).
Schleich Mart. E. 135 f. (139 ‚Münchener Punsch').
Schleiermacher Ernst 499.
Schleiermacher Frdr. 229. 250. 435. 436. 437. 440. 445. 456. 457. 458. 651. 678 f.
Schleswig Holstein: Friedrich Christian Hzg. zu 201/4.
Schlosser J. F. H. 247. 248. 807.
Schlosser J. G. 521.
Schmid Ch. H. 521. 523. 708[1].
Schmid Siegfr. 183.
Schmidt Aug. 112. 113. 114.
Schmölzer Jak. 577.
Schmoll G. F., Maler 496 f. (Stammbuch).
Schneider Eulog. 586.
Schoch Joh. Geo. 304. 513.
Schocher Ch. Gtho. 704.
Schoder Gust. 183. 734.
Schöll Adf. 731.
Schönaich Chph. Otto Frh. v. 177. 178.
Schönberger Huldarich 155 f.
Schoenwaldt Frdr. Wilh. 78.
Schopenhauer Arth. 200. 440. 455.
Schopenhauer Jhna. 550.
Schott Peter 598[1].
Schramm Karl 108.
Schriesheimer Peter (Siderander) 352. 355. 356. 598[1].
Schröder F. W. 783.
Schröder Rud. Alex. 639.
Schröer Chph. Traug. (ps. Sincerus) 62.
Schubart Ch. D. 174. 175. 178. 391 f. 394 f. 399. 712.
Schubart Ldw. 381. 392.
Schubert Frz. 193. 784 f.
Schubert G. Heinr. v. 258/62 pass. 264/8 pass. 270/73 pass. 276.
‚Schüchtern Gust.', s. Kühne.
Schücking Levin 107 (‚Levit Stocking').
Schütz Chn. Gtfr. 644. 646[2]. 783.
Schütz Heinr. 50 f.
Schuldbegriff 286 ff.
Schulz Aug. (Verleger) 551 f. 555/62 (Briefe von Holtei). 563.
Schulz J. Frdr. Ch. 521.
Schulze-Delitzsch 483.
Schwarz F. H. Ch. 404.
Schwarzburg-Rudolstadt: Ludwig Friedrich, Fürst v. 183.
Schweiz 782 f.
‚Schwester Monika' 257.
Schwickert Engelh. Benj. (Verleger) 407 f. 416.
Schwieger Jak. (vielmehr Kasp. Stieler!). 17. 303.
Scott Walter 227.
Scotus Mart. Duns (ps.), s. Veithart.
Scribe Eug. 318 f.
Sealsfield Ch. 536.
Sebisch (Sebizius) Melch. 347. 353/5.

Seeger Joh. Gtli. 411.
Seibt Karl Heinr. v. 177.
Seminarübungen, Methodolog. Grundsätze literarhiſtor., 1/7.
Shaftesbury 91. 288. 780.
Shakeſpeare W. 190 2 (Schiller und Sh.). 568. 569. 743. 781 f.
Shelley B. 751.
Short-Story 292 f.
Siderander, ſ. Schriesheimer.
Siemerling Fr. 77/83 (2 Briefe an S., von Voß).
Sileſius Angelus, ſ. Scheffler J.
Simanowitz Ludovika 183. 187 (Schiller-Porträt).
Simplicii Angeregte Uhrſachen, Warumb Er nicht Catholiſch werden könne? (nicht von Grimmelshauſen, ſondern von Angelus Sileſius-Scheffler) 517/9. 807 f.
Simplicius Joh. Guſt. 65.
Sincerus (ps.) = Schröer Ch. T. 62.
Sinner Joh. Rud. 520 f.
Sinnesvorſtellungen und Eindrücke bei Novalis 229 f.
Smollett Tob. Geo. 182.
Sömmerring S. Th. 425.
Solger K. W. F. 289.
Soltau D. W. 645. 647.
Sonntagsverein (Berlin) 299.
Sophokles 538.
Spach Ludw. 586.
Spaur, Graf 362.
Spee Frbr. v. 172. 173. 174.
Spiegel zum Deſenberg Frz. Wilh. Frh. 183.
Spielhagen Frdr. 529. 536.
Spielmann Jak. Reinb. 205.
Spinoza 656.
Sprache 228 f. 283 f. 428 ff. (und Körperhaltung).
Stägemann F. A. v. 503.
Stael, Frau v. 251.
Stahr Adf. 566.
Stammbuch Kallmanns 783 f. — Schmolls 496 f.
‚Starkgraf Arnim‘, ſ. Marggraff.
Steffens Heinrich 273. 435. 437. 443 f. 446 f. 548.
Stein H. F. Karl Frh. v. u. z. 237 f. 248. 790.
Stein Sophie 183.
Steinbart Ghe. Sam. 413 f. 421 f.
Stempel Joh. Geo. 156.
Sternberg A. v. 107 (‚Störmberg‘).
Steyndorffer Maternus 776.
Stieler Joſef 187.
Stieler Kaſpar 61. Vgl. Schwieger J.
Stifter Adalb. 229. 531. (536). 577.
Stiluntersuchungen 227/33 (Novalis). 283/9 (Hebbel). 613/41 (Uz-Goethe).
Stimme, Die menſchliche 428 ff.
Stock Joh. Mich. 406. 500.
‚Stocking Levit‘, ſ. Schücking.
Stöckel Leonart 59.
‚Störmberg A. v.‘, ſ. Sternberg.
Stoffe, Stoff- und Motivgeſchichte 258 f. Sich Gleichen. Judith. Kosciuszko. Studentenſtücke 513 f.
Stolberg Chn. Graf zu 204. 500.
Stolberg Frdr. Graf zu 199. 204. 214. 543 f. 545 f.
‚Stolperfort Adelh. v.‘, ſ. Stolterfoth.
Stolterfoth Adelh. v. 107 (‚A. v. Stolperfort‘).
Storm Thdr. 296/9 (Lyrik). 776.
Straßburg 599/601 (Fiſchart in Str.).
‚Striemer Karl‘ 107.
Studenten, Studententum, ſ. Univerſitäten.
Stummel Chph. 513.
Sturm Jak. v. 598[1].
Sturm Joh. 351 f. 355. 356. 599 f. 605.
Sturm und Drang 777 f.
Sturmeck Jak. v. 599.
Swoboda Adalb. 576 f.
Sympathiephänomena 263 ff. 270.
Szarvady (Hirſchl) Frdr. 107.

Taſſo 585. 720 f.
Technik des Dramas 580 f.
Telemann 177.
Terenz 133[1].
Teubern Hans Erich v. 781 f.
Theater (Bühne, Schauſpieler uſw.) 508/15 (d. dtſch. Studentenſchaft in ihrem Verh. z. Bühne u. Drama). 587 (Almanache und Zſchrr.). 713/20 (Amphitheater, Freilichttheater uſw.). — Frankfurt 501 f. — Grafenort (Holtei) 559/61. — München 121/41. — Weimar 564/70 (Dingelſtedt).
Theater-Chronik, Allgemeine (Leipzig 1852). 127 f. 136[3].
Theater-Teufel für 1848 hg. von Mendelsſohn (Hamburg) 166/8.
‚Theeröſe‘, ſ. Bacheracht Th. v.

Theodizee 187/9.
Theophrast 359.
Thibaut A. F. J. 404.
Thümmel M. A. v. 500.
Tieck Ludw. 88. 165 f. (Zu T. und Hebbel). 229. 230. 233. 259. 263. 265. 266. 268. 269. 271. 272. 273. 276. 437. 439. 442. 529. 531. 541. 641 7 (Briefe an: Voß & Leo: Frommann). 641 f. (‚Romant. Dichtungen'). 643 f. (‚Poet. Journal'). 644 f. (‚Oktavian'). 647. 656. 666.
Töpfer Karl 559.
Törring Joh. Aug. Graf v. 129. 131. 132. 139.
Träume 230. 269.
Träumer, Der. (Wochenschr. Jena 1753) 63.
Tralles Balth. Ldw. 637 f.
Trautvetter Ernst v. 258.
Treitschke Heinr. v. 175.
Trewendt Edu. 552. 562. 563.
‚Trutzkopf Carl', s. Gutzkow.
Tschudi Val. 340.
Tümpeling G. v. 643.
Türckheim Vili v. 586 (2).
Tunnel über der Spree 299.
‚Turm, Der, zu Babel' 643. 646.
Typischer Gefühlsausdruck 428/35.

Übersetzungen (Nachbildungen) 149/55.
Uhland Ldw. 579. 727/37 (z. Entstehgsgesch. u. Deutg. von ‚Des Sängers Fluch').
Uhse Erdm. 177.
Ulphilas 365.
‚Ungemessene Form' 630 f. (bei Uz u. Goethe).
Universitäten, Universitätswesen (s. auch Seminarübungen) 339/44 (350/56. 589/98 Paris). 410/20 pass. (Frankfurt a. O.). 508/15 (d. dtsch. Studentenschaft in ihrem Verh. z. Bühne u. Drama). 599/601 (Straßburg).
Unterricht, Unterrichtswesen, s. Universitäten.
Unzelmann Ferd. 361 f. (Brief v. K. E. Goethe).
Unzelmann Frdrke 362.
Unzer Leop. Aug. 178 f.
‚Urbach Berth.', s. Auerbach.
Üxküll Leonh. 782 f. (Briefw. mit Rousseau u. a.).
Uz Joh. Peter 613/41 (Uz und Goethe).

Vadian 776.
Varnhagen v. Ense Karl Aug. 253. 607[1]. 748.
Varnhagen v. Ense Rahel 254.
Vater J. S. 246.
Vega Lope de 116/20 (‚La quinta de Florencia' und Grillparzers ‚Bruderzwist'). 150 f.
Veithart Thom., Mart. Duns Scotus, Wilh. Klimm, Erasm. Prunkfeld, Isaac Mentor (Decknamen eines unbekannten Mitarbeiters der Wochenschr. ‚Der Hofmeister' 1751/3) 62. 63. 75. 76.
Velten 511.
Venuswagen, Der (1781. Von Schiller) 381/91.
Verein, Akadem.-Dramat., in München, Berlin und Leipzig 514 f.
Vergil 184[1].
Vischer Frdr. Thdr. 776.
Vogel Henr. 502.
Vogt Carl Wilh. 135. 136/40 (‚Jocus' u. a.).
Voigt Ch. G. v. 360.
Volksbote für den Bürger und Landmann (München) 133 f.
Volkskunde, Volkskundliches 169/72.
Volkslied-Wanderstrophen, Deutsche 8/38. 303/32.
‚Vollkomm Ernst', s. Willkomm.
Voltaire 189. 296. 461. 769/75.
Voß Chn. Frdr. 360 f. (Brief von Lessing).
Voß Heinr. 184 (Othello-Übs.). 403 f.
Voß Joh. Heinr. 77/83 (2 Briefe an F. Siemerling). 174. 179 (ü. Gellert). 193. 402/4 (Creuzer u. Voß). 500. 783. 784.
Voß & Leo (Buchhandlg.) 641 f. (Brief v. Tieck).

Wackenroder W. H. 233. 266. 438 f. 440. 442. 648. 649. 784.
Wackernagel Wilh. 370.
Wagner Adf. 259. 267.
Wagner Rich. 486 f. 567. 568. 569. 579. 682. 683. 684 f. 689 f. 694 f. 713. 718. 723.
‚Waibel Eman.', s. Geibel.
Waiblinger Wilh. 432/4 (‚Phaeton').
Waldin 521.
Wallenrodt Isab. v. 196.
Walpole Horace 260.

Walther Paul Frdr. 115.
Wanderstrophen, s. Volkslied-W.
Weber Karl Maria v. 784 (Freischütz).
Weberaufruhr in Schlesien (1844) 475.
Wechterlin, Eleve 382.
Wedekind Frank 386[1].
‚Wegsprech gen Regenspurg' (von Vadian) 776.
Wehl Fedor 568.
Weiser Karl 201.
Weiße Chn. Felix 12. 70. 319 f. 619. 620. 792.
Weisstein Gthi. 299.
Weißenthurn Ihna v. 787.
Weitsch 187.
Welcker F. G. 253.
Welcker Karl Theod. 366.
Wenck H. B. 521.
‚Wenzel Wolfg.', s. Menzel.
Werner A. G. 273.
Werner Zach. 270. 275. 559. 585.
Wesselhöft 644.
Wetzel F. G. 258. 272.
Wicelius Geo. (Witzel) 591 Anm.
Wichgrev Alb. 513.
Wickram Jörg 586.
Wieland Chph. Mart. 178. 186. 192. 203. 229. 230. 360. 383 ff. (500 Merkur). 385 8 (‚Agathon' und Schillers ‚Venuswagen'). 386[1] (388 ‚Der verklagte Amor'). 387 f.[1] 388[1] (389 ‚Pervonte'). 579. 587. 690. 707 f. 713. 783. 784.
Wienbarg Ludolf 106 (‚L. Windpark').
Wiener Schriftsteller 104/16.
Wiener Zeitschriften und Zeitungen 108 ff. 126 ff
Wiesel Pauline 254.
Wildholz Andr. 599 Anm.
Willemer Joh. Jak. 362.
Willkomm Ernst 106 (‚E. Vollkomm').
Winckelmann J. J. 209. 670. 717. 781.
Winckler K. Th., s. Heil Th.
Winckler Karl Wilh. 411.
‚Windpark Lud.' s. Wienbarg.
Winter Pet. v. 786.
Witzel (Wicelius) Geo. 591 Anm.
Wochenschriften, Moralische 61 76 (‚Der Hofmeister'. Leipzig). 63 (‚Der Träumer'. Jena).
Wolf, Brüder, aus Oberehnheim 586.
Wolf Ernst Wilh. 724.
Wolfart Karl 255.
Wolter Chlotte 788.
Wolzogen Karol. v., geb. v. Lengefeld (in 1. Ehe: v. Beulwitz) 183. 184 f. 194 f. 196. 254.
Wünsch Chn. Ernst 405/28 (Nachrichten über ihn. Briefe an Biedermann).
Württemberg: Friedrich L., Kg. 733,7 (der König in Uhlands ‚Des Sängers Fluch'). — Karl Eugen, Hzg. 732 f.
Wunderbare, Das, bei E. T. A. Hoffmann 261/76.
Wurmb Christiane v. 195.

X. Y. Z. Satyrisch-literarisches Taschenbuch für 1848 (hg. von B. Friedmann) 104 f.

Young Edw. 781 f.

Zachariae J. Frdr. Wilh. 803.
Zangemeister Paul 599 Anm.
Zeitschriften und Zeitungen 108 ff. 126/40. 776. — S. auch Wochenschriften.
Zeitung, Allgemeine (Augsburg) 131 f.
Zelter K. F. 425.
Zenge Wilhelmine v. 426.
Zesen Phil. v. 149.
Zimmermann J. G. 258[1]. 266. 274.
Zinzendorf N. Ludw. Graf v. 229.
Zschokke Heinr. 423.
Zuccato 385.
Zumsteeg J. R. 381. 498.
Zusner Vinc. 116.

PN
4
E8
Bd.20

Euphorion; Zeitschrift für Literaturgeschichte

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY